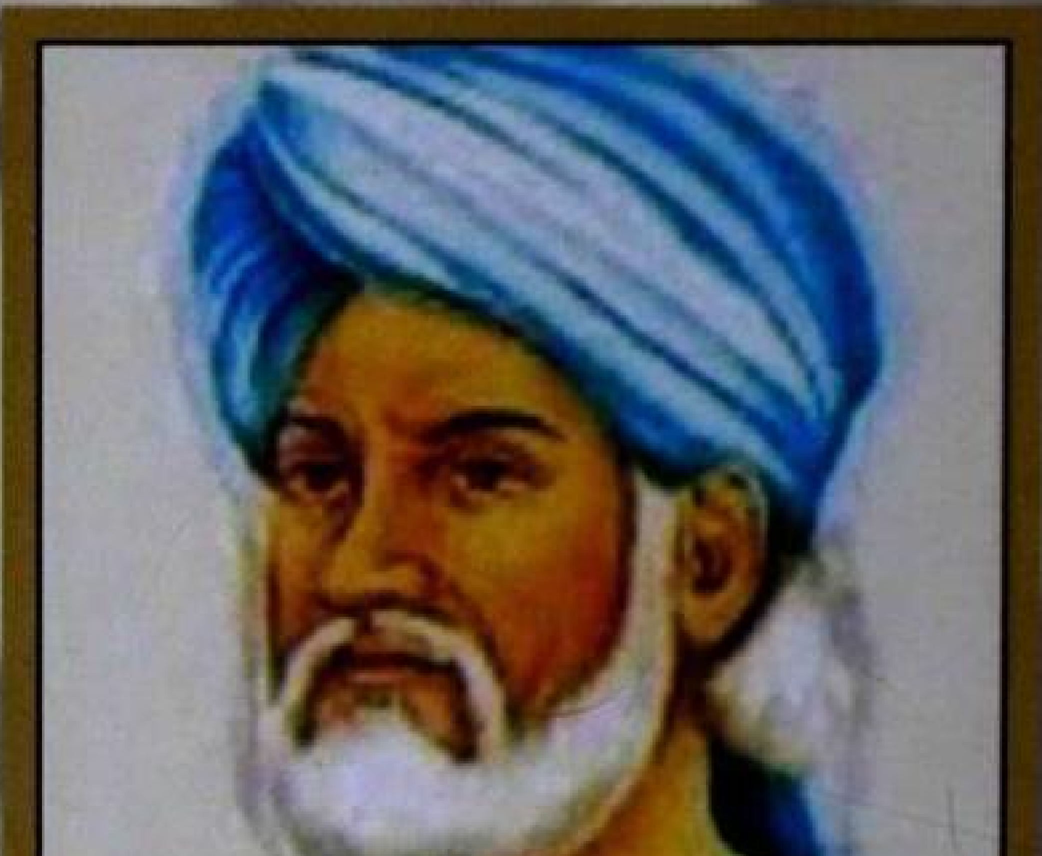
سید تالیف حیدر



خواجہ میر درد

(حیات و انتقادیات)

خواجہ میر درد

حیات وانتقادیات

سید تالیف حیدر

خواجہ میر درد

حیات وانتقادیات

سیّد تالیف حیدر

عرشیہ پبلی کیشنز دہلی ۹۵

خواجہ میر درد

حیات و انتقادیات

سیّد تالیف حیدر

عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۹۵

© سیّد تالیف حیدر

نام کتاب : خواجہ میر دردؔ (حیات وانتقادیات)
مصنف وناشر : سیّد تالیف حیدر
تعداد : 400
مطبع : جواہر آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
سرورق : ٹیم عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
زیر اہتمام : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

Khwaja Meer Dard
(Hayat-wa-Intiqadyaat)
by **Syed Taleef Haider**
Ist Edition: 2018 ₹200/-

ملنے کے پتے
○ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔ 6
○ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد، دہلی 011-23276526
○ رائی بک ڈپو، 734، اولڈ کٹرہ، الہ آباد۔ 09889742811
○ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
○ بک امپوریم، اُردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ۔ 4
○ کتاب دار، ممبئی۔ 022-23411854
○ ہدیٰ بک ڈسٹری بیوٹرس، حیدر آباد
○ مرزا ورلڈ بک، اورنگ آباد۔
○ عثمانیہ بک ڈپو، کولکاتہ
○ قاسمی کتب خانہ، جموں توی، کشمیر

arshia publications
A-170, Ground Floor-3, Surya Apartment, Dilshad Colony, Delhi - 110095 (INDIA)
Mob: +91 9971775969, +919899706640 Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

قاضی جمال حسین

کے نام

فہرست

اظہاریہ 09

[الف]: سوانح:

خواجہ میر دردؔ کی مختصر سوانح حیات 15

[ب]: تنقید:

خواجہ میر دردؔ کے اردو دیوان کا تنقیدی مطالعہ 34

[ج]: تنقید در تنقید:

خواجہ میر دردؔ کی اردو شاعری کی تنقید کا تنقیدی مطالعہ 63

[د]: شرح:

شرح دیوان دردؔ کا تعارف اور تنقیدی مطالعہ 108

[ہ]: تذکرہ:

اردو تذکروں میں خواجہ میر دردؔ کا ذکر 125

کتابیات 164

اظہاریہ

خواجہ میر دردؔ اردو کے واحد ایسے شاعر ہیں، جن کی ادبی، علمی، مذہبی اور تہذیبی شناخت سے ہر شخص متفق ہے۔ ان کے روحانی مزاج اور ادبی میلان نے اردو ادب کی تاریخ میں ایک مشترکہ روایت کی بناء ڈالی۔ ان سے قبل اردو میں جتنے صوفی مزاج شعرا گزرے ہیں ان کی زبان میں وہ سلاست نہیں تھی جو خواجہ صاحب کے یہاں نظر آتی ہے۔ خواجہ میر دردؔ کی شاعری کا فکری نظام بھی اتنا متاثر کن ہے کہ ان کی شاعری کہیں کہیں غالب و میرؔ کی شاعری سے زیادہ بلیغ معلوم ہوتی ہے۔ کئی ناقدین نے دردؔ کی تعیین قدر کا مسئلہ اپنے اپنے طور پر حل کرنے کی کوشش کی ہے، مگر ان کی شاعری میں زبان سے خیال تک تمام چیزیں اتنی مختلف الجہات ہیں کہ یہ مسئلہ کسی سے کلیتاً حل نہ ہو سکا۔ میں نے آج سے تقریباً چار برس قبل خواجہ میر دردؔ کی شاعری کا مطالعہ کرنا شروع کیا تھا۔ اس وقت جب میں ایم۔ اے (اردو) کا طالب علم تھا۔ ان دنوں میرؔ کی معروف شرح (جو شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے کی ہے) وہ بھی میرے مطالعے میں شامل تھی۔ میں میرؔ کی شاعری کے بعد جب جب درد کی شاعری پڑھتا تھا تو مجھے ان کے یہاں میرؔ سے مختلف نوع کی جمالیات نظر آتی تھی۔ ساتھ ہی اس بات کا قلق بھی ہوتا تھا کہ درد کے کلام کی ایسی شرح کسی نے نہیں کی جیسی میرؔ کے کلام کی فاروقی صاحب نے کی ہے۔ اسی وقت سے میں نے درد کا مختلف حوالوں سے مطالعہ کرنا شروع کر دیا۔ ان پہ لکھی جانے والی اہم کتابیں پڑھیں، اہم مضامین کھنگالے اور ان کے اردو دیوان کی ایک عدد شرح بھی کھوج نکالی، جو محمد شفیع دہلوی صاحب نے کی

تھی۔ حالاں کہ اس شرح میں اور فاروقی صاحب کی ''شعر شور انگیز'' میں زمین آسمان کا فرق تھا، لیکن پھر بھی مجھے ذرا سی خوشی تو ملی کہ کچھ نہیں سے کچھ تو ہاتھ آیا۔

ایم۔ فل (اردو) میں جب میرا داخلہ ہوا تو میں نے اسی وقت یہ فیصلہ کر لیا تھا کہ خواجہ میر درد پہ ہی تحقیقی کام کروں گا۔ اس حوالے سے جب میں نے استاد محترم خواجہ اکرام الدین سے تبادلہ خیال کیا تو انہوں نے میرے حوصلوں کو مزید مہمیز کیا اور میرے تحقیقی کام کا ایک منظم لائحہ عمل بنایا۔ ان کی سرپرستی گزشتہ دو برس میں میرے لیے درد کو تلاش کرنے اور ان کے مختلف زاویہ فکر و حیات کو جاننے میں بہت معاون رہی۔ میں ان کے اس علمی اور سرپرستانہ رویے کا مشکور ہوں۔

خواجہ میر درد پہ میں نے اس مقالے میں جس حوالے سے بحث کی ہے اس سے درد کی تعین قدر کا مسئلہ تو حل نہیں ہوتا اور یہ مجھ جیسے ہیچ مدان کا منصب بھی نہیں کہ درد کی تعین قدر کی گتھی کو سلجھا سکوں۔ اس تحقیقی مقالے میں شامل ابواب صرف اس بات کی طالب علمانہ کوشش ہیں کہ درد کو کسی حوالے سے تذکرے میں رکھا جائے اور ان کے کلام کی بلاغت کو عوام الناس پر روشن کرنے کی سعی کی جائے۔ ناقدین ادب اس طرف متوجہ ہوں اور درد کی شاعری پہ از سر نو مباحث قائم کیے جائیں تا کہ ان کا صحیح مقام و مرتبہ انہیں حاصل ہو سکے۔ درد صرف تصوف کے شاعر ہوتے تو غالباً میں انہیں اپنی تحقیق کا موضوع ہر گز نہ بناتا، درد کی خاصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں مختلف النوع مضامین غزل پائے جاتے ہیں جن کی ساخت میں اعلی درجے کی گیرائیت ہے۔

میں اپنے اس مقالے کی ترتیب کے لیے ان تمام احباب کا شکر گزار ہوں جنہوں نے میری کسی بھی حوالے مدد کی۔ بالخصوص استاد محترم خواجہ اکرام الدین صاحب کا جنہوں نے مجھے اپنی سرپرستی میں اس مقالے پر تحقیقی کام کرنے کی اجازت دی۔ ساتھ ہی اپنے عزیز دوست اور بڑے بھائی خوشتر نورانی کا جن کی علمی سرپرستی نے ہمیشہ مجھے اپنے تعلیمی میدان میں جمے رہنے کا حوصلہ عطا کیا۔ پیارے بھائی

ذیشان مصباحی کا بھی میں بے انتہا مشکور ہوں جنہوں نے ہمیشہ مجھے علمی کاموں کے لیے مہمیز کیا اور عزیزم محمد علی کا جو ہمیشہ میرے شریک خیال رہے۔ آخر میں پروفیسر احمد محفوظ کا جنہوں نے بعض مشکل شعروں کو سمجھا کر میرے کام کو آسان بنایا۔

— سید تالیف حیدر

* * *

اردو ادب میں خواجہ صاحب اپنی شاعری کے حوالے سے ممتاز ہیں۔ شاعر تو وہ دراصل فارسی کے تھے اور زبردست شاعر تھے۔ غزل اور رباعی دونوں میں کمال رکھتے تھے۔ مگر فارسی تو ہمارے لیے مرحوم و مغفور ہو چکی ہے۔ سمجھتا کون ہے۔ خواجہ صاحب شاعر ضرور تھے۔ مگر اس انداز کے شاعر نہیں تھے جیسے میر تقی میرؔ، مرزا رفیع سوداؔ یا میر سوزؔ تھے۔ ان لوگوں کے یہاں شاعری فن اور پیشے دونوں کی حیثیت رکھتی ہے۔ درباروں سے وابستہ تھے۔ قصیدے لکھ کر نظر گزرانتے تھے۔ انعام پاتے تھے۔ خواجہ صاحب کو اس دنیاداری سے کیا تعلق۔ یہاں تو یہ سلسلہ کہ دل پر کوئی کیفیت گزری شعر ہو گیا۔ اپنی شاعری کا علم الکتاب میں خود یوں بیان کر دیا ہے۔ ”فقیر کے اشعار باوجود رتبہ شاعری کی رعایت کے و پیشہ شاعری اور اندیشہ شاعری کے نتائج نہیں۔ بندے نے شعر کبھی بدون آمد کے، اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا اور بہ تکلف کبھی شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا۔ کبھی کسی کی مدح یا ہجو نہیں کی۔ کبھی فرمائش یا آزمائش سے متاثر ہو کر شعر نہیں کہا۔“ لمبی لمبی غزلیں قافیہ پیمائی ہر زمین میں خاک اڑانا ان سب باتوں سے خواجہ صاحب کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ شاعری ان کی بزرگ شخصیت کا ایک موثر اظہار تھی۔ فارسی کی طرح ان کا اردو دیوان بھی مختصر۔ بہت سی غزلوں میں اشعار کی تعداد بھی کم ہے۔ مگر مختصر دیوان کے باوجود خواجہ صاحب کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ کہنے والوں کا کہنا تو یہ ہے کہ قدیم اردو شاعری کے چار ستون ہیں۔ میرؔ، سوداؔ، خواجہ میر دردؔ اور میر سوزؔ۔ میرؔ جیسے بد دماغ اور نازک مزاج جو بڑوں بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے خواجہ صاحب کی شاعری کے مداح تھے۔

(سات آسمان / اسلم فرخی)

اردو شاعری کے صدا بہار چمن میں ہزاروں خوش نوا ہیں کہ اپنی اپنی مدھر بولیاں سنا رہے ہیں۔ مگر زبان خلق سے کوئی محفوظ نہیں رہا۔ کسی کو بد دماغ کہا گیا۔ کوئی زبان دراز ٹھہرا۔ کوئی شوخ، ہنگامہ آرا قرار پایا۔ کسی کی شاعری میں پہلوانی کا طنطنہ سنائی دیا۔ کسی کی شاعری میں شوریدہ سری نظر آئی، کوئی عشق باز، کوئی شہ کا مصاحب، کہنے والوں کی زبان کون پکڑ سکتا ہے۔ مگر آوازوں کے شور میں ایک تان لگانے والا ایسا بھی ہے کہ نام آتا ہے تو سر عقیدت سے جھک جاتے ہیں۔ نگاہیں نیچی ہو جاتی ہیں۔ یہ ہیں جو ہر مرد خواجہ میر درد۔

(سات آسمان / اسلم فرخی)

خواجہ میر درد کی مختصر سوانح حیات

ذات:

خواجہ میر درد اردو کے مشہور شاعر تھے۔ ان کا نام خواجہ میر اور تخلص درد تھا(1)۔ ان کا سلسلہ نسب امام الفقرا، امام طریقت خواجہ بہاوالدین نقشبندی رضہ اللہ عنہ تک پہنچتا ہے(2) جو ان کے آباواجداد میں سے تھے(3) بعض تذکرہ نگاروں نے آپ کا پدری اور بعض نے مادری سلسلہ نسب خواجہ بہاوالدین نقشبندی علیہ رحمہ سے جوڑا ہے(4)۔ امرا میں آپ کا رشتہ نسب نواب ظفر خان جو جہانگیر کے عہد کی ایک مشہور شخصیت تھے ان سے جوڑا جاتا ہے(5)۔ آپ کے والد کا نام ناصر تھا(6) جن کو میر ناصر (7) اور ناصر دہلوی بھی کہا جاتا تھا(8)۔ خواجہ میر درد ان کے بڑے بیٹے تھے(9)۔ حالاں کہ بعض تذکرہ نگاروں نے شاہ گلشن کو ان کا والد بتایا ہے(10) مگر مستند اور مسلسل روایت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر ناصر دہلوی جن کا تخلص عندلیب تھا وہی خواجہ میر درد کے والد تھے۔ خواجہ میر درد شاہجہاں آباد (دلی) کے رہنے والے تھے(11)۔ جن کا مذہب و مسلک درویشی تھا۔ طبقات شعرا کے مصنف نے اپنے تذکرے میں ان کے تعلق سے یہ اطلاع دی ہے کہ:

> ''خواجہ میر ایک نازک مزاج خوش خیال شاعر، نکتہ رس فاضل، مستند عالم، صوفی مشرب اور حنفی المذہب ہیں۔ درویشی سے بڑا حصہ پایا ہے۔ واردات غیبیہ جو عالم معاملہ میں فقرا پر ظاہر ہوتی ہیں انھیں پر مشتمل علم تصوف کے کئی ایک رسالے تصنیف کیے ہیں(12)۔''

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب ''حنفی المذہب'' اور ''صوفی مشرب'' تھے۔ انہوں نے باقاعدہ کن اساتذہ سے تعلیم حاصل کی اس کا تذکرہ تو کہیں نہیں ملتا مگر آب حیات اور طبقات شعرائے ہند نامی دو تذکروں میں یہ ذکر موجود ہے کہ انہوں نے کئی مہینے یا دو چار مہینے مفتی دولت صاحب سے مثنوی (مولانا روم) کا رسمیہ اکتساب کیا تھا(13)۔

خواجہ میر دردؔ سلسلہ نقشبندیہ میں مرید تھے (14)۔ جس کا ذکر خود ان کی تصانیف میں بھی موجود ہے اور کئی ایک تذکرہ نگاروں نے بھی لکھا ہے۔ کسی کا اس امر میں اختلاف نہیں سوائے لالہ سری رام کے جنہوں نے اپنے تذکرے خم خانہ جاوید میں یہ معلومات فراہم کی ہے کہ:

> ''آپ (خواجہ میر دردؔ) خاندان چشتیہ میں سجادہ نشین تھے (15)۔''

ان کے پیر طریقت خواجہ ناصر عندلیبؔ تھے (16)۔ لیکن صاحب یادگار شعرائے انہیں شاہ گلشن، جن سے شیخ سعد اللہ (گلشن) مراد ہے، ان کا مرید بتایا ہے (17)۔ خواجہ صاحب نے اپنی زندگی میں فوج کی ملازمت بھی کی اور مصحفی کی بیان کردہ روایت کے مطابق وہ فردوس آرام گاہ کے زمانے میں فوج میں تھے (18)۔ مگر یہ ملازمت دیر تک جاری نہ رہی اور انہوں نے 29 برس اور چند ماہ کی عمر میں ملازمت ترک کر دی اور گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ صاحب گلشن سخن اور گلزار ابراہیم نے اس کا ذکر کیا ہے۔

> ''1194ھ ہے (خواجہ میر درد) دہلی میں گوشہ نشینی اختیار کر کے خدا کے فیوض بے پایاں سے بہرہ یاب ہیں (19)۔''

> ''آج تک کہ 1196ھ ہے دہلی میں گوشہ نشینی میں مست ہیں اور سالکوں کی راہ نمائی کرتے ہیں (20)۔''

حالاں کہ خواجہ صاحب نے عنفوان شباب میں ہی گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی، لیکن وہ کئی فنون میں ماہر تھے، سپاہ گری اور موسیقی میں ان کی مہارت کا علم کئی حوالوں

سے ہوتا ہے۔ مثلاً طور کلیم، تذکرہ ہندی اور مجموعہ نغز میں اس امر کے متعلق موجود ہے:

> ”میر درد سپاہ گری اور علم موسیقی میں مہارت رکھتے تھے (21)۔“

> ”انھیں علم موسیقی میں مہارت تامہ حاصل تھی اس لیے اس فن کے اساتذہ بیعت اور ارادت کی غرض سے ان کی مجلس میں حاضر ہوتے تھے (22)۔“

> ”میاں فروز خاں جو اپنے زمانے کے قوالوں کے سردار تھے موصوف کی خدمت میں اصلاح کے لیے حاضر ہوتے تھے۔ (23)۔“

خواجہ صاحب نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے، جس سلسلے میں موسیقی کو مستحسن تصور نہیں کیا جاتا ہے، لیکن خواجہ صاحب کا موسیقی کی طرف رجحان تھا جس کی وجہ سے وہ خود کو اس امر میں معذور تصور کرتے تھے، مصحفی نے لکھا ہے کہ:

> ”حالاں کہ وہ خود بھی کبھی اس امر کے مرتکب ہو جاتے تھے اور اس گناہ کو اپنے ذمہ لیتے تھے اور اللہ سے اس کی معافی کے طلبگار رہتے تھے، وہ اپنے آخری وقت تک اپنے والد کے مزار پر موسیقی کی مجلس قائم کرتے تھے۔ اس دن شہر کے تمام چھوٹے بڑے ان کی مجلس میں حاضر ہوتے تھے جہاں موسیقی کے ماہرین اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے اور دن کے تیسرے پہر مجلس برخاست ہو جاتی تھی (24)۔“

ان کے والد کی قبر پر موسیقی کی جو مجلس قائم ہوتی تھی وہ ہر ماہ کی دوسری کو ہوتی تھی (25)۔ ایک اور مجلس جس کا تذکرہ انتخاب دواوین میں موجود ہے وہ ہر مہینے کی 24 کو ہوتی تھی (26)۔ عین ممکن ہے کہ یہ محفل موسیقی بھی ان کی خانقاہ میں ہی ہوتی ہو۔ خواجہ صاحب کو موسیقی کے علاوہ تصنیف و تالیف اور شاعری کا بھی شوق تھا۔ ایک رسالہ تو انہوں نے علم موسیقی کے حوالے سے ہی لکھا تھا (27)۔ اس کے علاوہ ان کے چار رسالے اور تھے جو رسائل اربعہ کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے نام ہیں نالہ درد، آہ سرد، درد دل اور شمع محفل (28)۔ تذکرہ سراپا سخن میں واقعات درد نامی ایک رسالے کا تذکرہ بھی موجود ہے جس کا ذکر کہیں اور نہیں ملتا۔ بہار بے خزاں کے مصنف نے ان کے جن چار رسائل کا تذکرہ کیا ہے وہ آہ سرد، نالہ درد، شور عندلیب، سوز پروانہ

ہیں (29)۔ آخر الذکر دو رسائل کو کسی اور نے ان کے نام سے منسوب نہیں کیا ہے۔ مصحفی نے انہیں نالہ عندلیب کا بھی مصنف بتایا ہے (30)۔ جبکہ نالہ عندلیب کے مصنف خواجہ ناصر عندلیب ہیں۔ ایک رسالہ خواجہ میر درد نے اپنی بالکل ابتدائی زندگی میں میں اسرار الصلوۃ کے عنوان سے لکھا تھا، اس کا ذکر محمد حسین آزاد نے آب حیات میں اس طرح کیا ہے کہ:

> ''اول پندہ (15) برس کی عمر میں بہ حالت اعتکاف رسالہ **اسرار الصلوۃ** لکھا (31)۔''

ان رسائل کے علاوہ ان کی دو کتابیں واردات اور علم الکتاب بھی خاصی مشہور ہیں۔ واردات میں 111 فارسی رباعیات اور ان کی تشریح ہے۔ جو انہوں نے 39 برس کی عمر میں لکھی تھی۔ حالاں کہ آب حیات میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ:

> ''انتیس (29) برس کی عمر میں "واردات درد" نام کا ایک اور رسالہ لکھا اور اس کی شرح میں علم الکتاب ایک بڑا نسخہ تحریر کیا کہ اس میں ایک سو گیارہ رسالے ہیں (32)۔''

آزاد سے اس امر میں چوک ہوئی ہے کہ وہ 39 کو 29 لکھ گئے۔ علم الکتاب واردات کی شرح ہے۔ جس میں 111 رسائل ہیں۔ ان کتب کے علاوہ خواجہ میر درد کے دیوان ریختہ اور دیوان فارسی کا ذکر بھی تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ چمنستان شعرا کے مصنف نے لکھا ہے کہ:

> ''شعر گوئی سے خاص ربط ہے۔ خاص کر ریختہ جس کا آج کل ہندوستان میں رواج ہے۔ (الخ)۔ فارسی بھی خوب کہتے ہیں (33)۔''

طبقات شعرا کی دلیل ہے کہ:

> ''شاعری اور دیگر علوم وفنون کے ماہر ہیں (34)۔''

صاحب گلزار ابراہیم نے لکھا ہے کہ:

> ''رباعیات فارسی مسائل تصوف کے بیان میں نہایت لطافت سے کہی ہیں اور پھر

ان کی شرح بھی خود ہی لکھی ہے (35)۔''

اور بقول صاحب اعجاز سخن:

> ''ایک انگریز مبصر نے اپنے تذکرے میں لکھا تھا کہ زمانہ قدیم کا سب سے بڑا شاعر میر درد ہی ہے، کیوں کہ فن شاعری کا کمال کم گوئی ہے، نہ کہ پر گوئی (36)۔''

اسی تذکرے میں خواجہ صاحب کے شاعری ترک کرنے کا حال بھی لکھا ہے۔ صاحب تذکرہ لکھتے ہیں کہ:

> ''جب دلی بگڑی اور بڑھاپا بھی قریب ہوا تو انہوں نے شعر گوئی سے ہاتھ اٹھا لیا (37)۔''

میر تقی میرؔ نے اپنے تذکرے میں خواجہ میر دردؔ کے گھر منعقد ہونے والے مجلس مشاعرہ کا ذکر کیا ہے جو خود خواجہ صاحبؒ کے حکم کے مطابق میرؔ کے گھر منعقد ہونے لگی تھی۔ اسی نوع کی ایک مجلس خان آرزو کے یہاں بھی ہوا کرتی تھی جس کا تذکرہ چمنستان شعرا کے مولف نے کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

> ''اس فقیر نے کئی بار خان آرزوؔ کے مکان میں مراختہ کے دن یعنی شعرائے ریختہ کی مجلس میں جو ہر مہینے کی پندرہویں تاریخ کو منعقد ہوتی ہے، (اس میں خواجہ میر درد کو) دیکھا ہے (38)۔''

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعری ترک کرنے سے قبل خواجہ میر دردؔ مجلس مشاعرہ میں شرکت کیا کرتے تھے۔ خواجہ صاحب کے تلامذہ کی فہرست بھی خاصی طویل ہے جس میں فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہنے والے موجود ہیں۔ خواجہ صاحب کے کئی ایک ہندو شعرا کا ذکر قدیم بیاضوں میں موجود ہے، لیکن ان کے خاص الخاص شاگرد معدودے چند ہی تھے۔ جن میں سر فہرست ان کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثرؔ کا شمار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ قدرت اللہ قاسم نے مجموعہ نغز میں ان کے تین خاص شاگردوں کا تذکرہ کیا ہے۔

> ''صاحب درائت ہدائت اللہ خاں ہدایتؔ شاعر طبع ملائل قیام الدین علی قائمؔ اور

محب سراپا وفاق حکیم ثنا اللہ خاں فراؔق جناب (خواجہ میر دردؔ) کے شاگرد رشید ہیں (39)۔"

خواجہ صاحب اپنی پوری عمر مستقلاً دہلی میں مقیم رہے، انہوں نے اپنی پوری عمر میں شاہجہاں آباد (دہلی) سے باہر قدم نہیں رکھا، حالاں کہ ان کی زندگی میں شاہجہاں آباد (دہلی) میں کئی بار افراتفری کا ماحول بھی پیدا ہو گیا تھا (40) لیکن اس کے باوجود خواجہ صاحبؒ کے پائے استقلال میں کمی نہیں آئی۔ اس عہد میں کسی ایسے دوسرے شخص کا تذکرہ ہمیں تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتا جو اس افراتفری کے عالم میں دہلی سے لگ کر رہا ہو۔ مگر خواجہ صاحب اس معاملے میں مستثنیٰ ہیں۔ ان کی اس صفت کا ذکر کئی ایک تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ میر حسن فرماتے ہیں کہ:

"اکثر لوگ پریشان ہو کر ادھر ادھر چلے گئے، لیکن آپ ثابت قدم توکل وقناعت پر تکیہ کر کے اپنی جگہ سے نہ ٹلے۔ آج تک شاہجہاں آباد میں مقیم ہیں (41)۔"

گلزار ابراہیم میں ہے کہ:

"آپ سے متعلق یہ مشہور ہے کہ جب دہلی پر تباہی آئی تو ہر چھوٹا بڑا، کیا فقیر کیا امیر، سکون کی تلاش میں یہاں سے چل کھڑا ہوا، لیکن آپ نے نہایت صبر اور اطمینان سے اپنا قدم یہیں جمائے رکھا اور گوشہ نشینی اختیار کر لی (42)۔"

اس عہد میں جو تذکرہ نگار باحیات تھے انہوں نے سنہ ہجری کے مطابق اپنی بیاضوں میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ خواجہ صاحب اس سنہ ہجری میں دہلی میں موجود ہیں۔ مثلاً طبقات شعرائے کے مولف نے لکھا ہے کہ:

"1194ھ میں (درد) درمیان دہلی کے موجود تھا (43)۔"

اور مشہور شاعر غلام ہمدانی مصحفیؔ فرماتے ہیں کہ:

"بندہ ناچیز جب تک شاہجہاں آباد میں تھا سال میں یا مہینے میں ان کی خدمت میں بے غرض جاتا تھا، یہاں تک کہ وہ وقت آیا کہ وہ رحلت کر گئے اور شافی علی الاطلاق سے جا ملے (44)۔"

خواجہ میر درد کا گھرانا شاہجہاں آباد کے مشہور گھرانوں میں شمار کیا جاتا تھا۔ اس زمانے میں شاہ ولی اللہ اور خواجہ میر درد ان دونوں گھرانوں کی شہرت شمالی ہند میں بہت زیادہ تھی۔ مولوی محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ:

> ’’مولوی شاہ عبدالعزیز صاحب (خلف الصدق شاہ ولی اللہ) کا گھرانا اور یہ خاندان ایک محلہ میں رہتے تھے (45)۔‘‘

چند ایک واقعات خواجہ صاحب سے متعلق تذکرہ نگاروں نے بیان کیے ہیں جن میں سے بعض کی صحت مشکوک معلوم ہوتی ہے۔ صاحب مسرت افزا نے یہ واقعہ نقل کیا ہے۔

> ’’ایک شخص بیان کرتا تھا کہ ایک دن وہ (اللہ ان کو سلامت رکھے) سیر وتفریح کے لیے باغ کی طرف گئے۔ مجمع احباب کے ساتھ ایک روش کے قریب جلوہ فرما ہوئے۔ عین عالم انبساط میں ان کی نظر پھولوں کے پودوں پر پڑی۔ دیکھا کہ کچھ پھول مرجھا گئے ہیں اور کچھ تروتازہ ہیں۔ کلیوں اور پھولوں کی شادابی اور افسردگی دیکھ کر اپنا آغاز وانجام ان کو یاد آگیا۔ بے اختیار دردمند دل سے ایک آہ سرد کھینچی، مست ومدہوش ہو کر اٹھ کھڑے ہوئے اور یہ دوہرا زبان پر جاری ہوا۔
>
> کیسی توکوں بھاوت ہے اور کیسی کی سکھ پارت ہے
> یہ پھلواری درد ہمیں کچھ اور سمیں دکھلاوت ہے
> کلیاں من میں سوچت ہیں جب پھول کوئی کمھلاوت ہے
> جادن وا پر بیت گیو سو وا دن مو پر آوت ہے (46)‘‘

خواجہ صاحب کی صوفیانہ طبیعت کے پیش نظر یہ واقعہ بعید از قیاس تو نہیں، لیکن راوی کون ہے اس کا علم خود صاحب تذکرہ کو نہیں۔ ایک اور واقعہ جو محمد حسین آزاد نے ’’آب حیات‘‘ میں نقل کیا ہے وہ یہ ہے کہ:

> ’’ان کے والد (ناصر عندلیب) مرحوم کے زمانہ میں شاہ صاحب (شاہ عبدالعزیز) کے پاس جا بیٹھے، ان کی مرید بہت سی کنچنیاں بھی تھیں اور چونکہ اس وقت رخصت

ہوا چاہتی تھیں اس لیے سب سامنے حاضر تھیں باوجودے کہ مولوی صاحب اس وقت بچہ تھے مگر ان کا تبسم اور طرز نظر دیکھ کر خواجہ صاحب اعتراض کو پا گئے اور کہا کہ فقیر کے نزدیک تو یہ سب ماں بہنیں ہیں مولوی صاحب نے کہا کہ ماں، بہنوں کو عوام الناس میں لیکن بیٹھنا کیا مناسب ہے خواجہ صاحب خاموش ہو رہے (47)۔ ”

خواجہ صاحب کے دیگر واقعات سے جو مختلف تذکرہ نگاروں نے نقل کیے ہیں ان کے مزاج کا علم ہوتا ہے۔ ایک واقعہ اور آب حیات میں موجود ہے، جو خواجہ میر درد اور رفیع سودا کے حوالے سے ہے۔

“ ان کے ہاں ایک صحبت خاص ہوتی تھی، اس میں خواجہ میر درد صاحب نالہ عندلیب یعنی اپنے والد کی تصنیفات اور اپنے کلام کو کچھ کچھ بیان کرتے تھے، ایک دن مرزا رفیع سے سر راہ ملاقات ہوئی خواجہ صاحب نے تشریف لانے کے لیے فرمائش کی۔ مرزا نے کہا صاحب مجھے یہ پسند نہیں کہ سو گویے کائیں کائیں کریں اور بیچ میں ایک پدا بیٹھ کر چوں چوں کرے، اس زمانہ کے بزرگ ایسے صاحب کمالوں کی بات کا تحمل اور برداشت کرنا لازمہ بزرگی سمجھتے تھے، آپ مسکرا کر چپکے ہو رہے (48)۔ ”

مرزا رفیع سودا خواجہ میر درد کا جیسا احترام کرتے تھے اس کے پیش نظر یہ واقعہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ یہ مرزا رفیع سودا ہی ہیں جنہوں نے ایک موقعے پر خواجہ میر درد کے لیے یہ شعر کہا تھا کہ:

میں کیا کہوں کہ کون ہوں سودا بقول درد
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

اسی طرح ایک اور موقعے پر یہ شعر کہا تھا کہ:

سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ
اے بے ادب تو درد سے بس دوبدو نہ ہو

ایسا ہی ایک بے اعتبار واقعہ خوش معرکہ زیبا میں موجود ہے۔ جس میں خواجہ

میر دردؔ کے موحد ہونے کی انتہا کو ظاہر کیا گیا ہے۔

''خواجہ صاحب موحد ایسے تھے کہ اس صوفی صافی کی نذر کے واسطے ایک شخص مینا لایا اور حضرت نے پنجرہ اس کا (خلوت) خانہ خاص میں لٹکایا اور اس جانور نے یا علی مدد کی صدا کہی باوجودیکہ طریق فقیری بولی ٹھولی کا ہے۔ شاہ صاحب نے زبان اس حیوان مطلق کی حلق سے کھینچی۔ نعوذ باللہ من ہذہ العقیدہ (49)۔''

خواجہ صاحب جیسے خلق اور منکسر المزاج صوفی سے ایسے متشدد رویہ کی امید محال ہے۔ موحد ہونا اور بات ہے اور متشدد ہونا اور۔ خواجہ صاحب کے حوالے سے ایک بہت ہی مشہور واقعہ ہے جس کا تذکرہ بہت سے مورخین نے کیا ہے۔ مختلف تذکروں میں بھی یہ واقعہ موجود ہے، مگر اپنی مختلف صورتوں کے ساتھ۔ یہ بادشاہ وقت اور خواجہ میر دردؔ کے متعلق ہے۔ مثلاً پانچ مشہور تذکرہ نگاروں نے اسے کن مختلف طریقوں سے بیان کیا ہے ملاحظہ کیجیے:

مصحفی نے تذکرہ ہندی میں بیان کیا ہے کہ:

''ایک دن شہنشاہ وقت (ظل سبحانی) ان کی زیارت کے لیے آئے ہوئے تھے اور مجلس میں تھوڑی دیر بیٹھنے کے بعد ان کے پیر میں درد ہوا تو انھوں نے اپنے پیر پھیلا دیے، سجادہ نشین (دردؔ) اس صورت حال کو دیکھ بہت ناراض ہوئے اور اس بات کو خلاف آداب سمجھا اور خود بھی بادشاہ کی طرف اپنے پیر پھیلا دیے (50)۔''

طبقات شعرائے ہند میں اس طرح ہے کہ:

''ایک روز بادشاہ ان کی ملاقات کے واسطے آئے تھے، مگر اس نے بالکل انکار کیا اور ملاقات نہ کی (51)۔''

مولف خوش معرکہ زیبا نے یوں بیان کیا ہے:

''حتی کہ بادشاہ عالی گہر بیشتر شریک صحبت (ہوتے تھے) ایک دن دو زانو بیٹھنے کا دیر تک اتفاق ہوا قدم مبارک درد کر اٹھا بادشاہ نے اس زانو کو اس پر لیا ناگاہ نظر خواجہ

(صاحب کی) بادشاہ پر جا پڑی گھنڈی کہ فقیروں کے پاس ہوتی ہے بقوت تمام بادشاہ کے زانو پر ماری بادشاہ نے شکوہ کے عوض درد پا پیش کیا۔ (میر) درد (صاحب) نے کمال بیدردی سے فرمایا، این خانہ درد است، سراپا درد شود وگرہ از اینجا بیروں رود (52)۔"

محمد حسین آزاد نے آب حیات میں یہ روایت پیش کی ہے کہ:

"بادشاہ نے خود ان کے ہاں آنا چاہا اور انہوں نے قبول نہ کیا مگر ماہ بماہ ایک معمولی جلسہ اہل تصوف کا ہوتا تھا اس میں بادشاہ بے اطلاع چلے آئے، اتفاقاً اس دن بادشاہ کے پاوں میں درد تھا اس لیے ذرا پاوں پھیلا دیا، انہوں نے کہا، یہ امر فقیر کے ادب محفل کے خلاف ہے، بادشاہ نے عذر کیا کہ معاف کیجیے عارضہ سے معذور ہوں، انہوں نے کہا کہ عارضہ تھا تو تکلیف کرنی کیا ضرور تھی (53)۔"

اور خمخانہ جاوید میں یہ واقعہ اس طرح ہے۔

"حتیٰ کہ خود بادشاہ حضرت شاہ عالم ثانی کئی دفعہ تشریف فرما ہوئے، ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ حضرت بلا اطلاع چلے آئے اور چونکہ پاوں میں درد تھا ضبط نہ کر سکے اور ذرا پاوں پھیلا دیا، اب خواجہ صاحب کی نازک مزاجی دیکھیے کہ وہ اس بے ادبی کی متحمل نہ ہو سکی اور اسی وقت بولے کہ "یہ امر فقیر کی آداب محفل کے خلاف ہے،" بادشاہ نے عذر کیا اور معافی چاہی، جس پر میر درد نے فرمایا کہ "اگر طبیعت ناساز تھی تو تکلیف کرنے کی کیا ضرورت تھی (54)۔"

خواجہ میر درد کے ارادہ حج کا ایک واقعہ بھی چمنستان شعرا کے مولف نے رقم کیا ہے، جو سوائے اس تذکرے کے کسی دوسرے تذکرے میں موجود نہیں۔ لکھتے ہیں:

"میر صاحب آزاد سلمہ سے سنا کہ میر درد گذشتہ سال ارادہ حج بیت اللہ کے لیے پہنچے، لیکن فقیر نے ان کو نہ تو جہاز میں دیکھا اور نہ خانہ کعبہ میں۔ شائد آئندہ سال پر حج موقوف رکھا ہو۔ جہاں رہیں خوش رہیں (55)۔"

خواجہ میر درد نے بعض مستند روایات کے مطابق 66 برس کی عمر پائی، مگر ان

کے تاریخ وفات مختلف تذکروں میں مختلف بیان کی گئی ہے۔ جس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ انتقال کے وقت ان کی عمر 68 برس تھی۔ مندجہ ذیل 7 تذکرہ نگاروں کا بیان ملاحظہ کیجیے:

”دردنے 1195ھ میں انتقال کیا(56)۔“

”انھوں نے 1196 میں انتقال کیا(57)۔“

”1202ھ میں اس بلبل گلشن آزاد نے دام ہستی سے نکل کر شاخسار کو چمن عدم کے آباد کیا(58)۔“

”1199ھ میں انتقال ہوا(59)۔“

”درمیان 1209ھ انتقال کیا(60)۔“

”خواجہ صاحب 24 صفر یوم جمعہ 1199ھ 68 برس کی عمر میں شہر دہلی میں فوت ہوئے، کسی مرید با اعتقاد نے تاریخ کہی:

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب (61)“

درست روایت جو بعد کے محققین نے بھی ثابت کی ہے وہ 1199ھ ہے، مگر اس وقت بقول آب حیات خواجہ صاحب کی عمر”68 برس“نہیں بلکہ ”66 برس“ تھی۔

خواجہ صاحب کا انتقال شاہ جہاں آباد (دہلی) میں ہی ہوا (62)۔

صفات:

خواجہ میر درد کے متعلق ان کے معاصرین کی عام رائے یہ ہے کہ وہ خلیق اور متواضع آدمی تھے۔ ساتھ ہی صاحب بزرگ اور بزرگ زادے بھی تھے۔ بہت صالح جوان اور تقوی گزار تھے، جن میں درویشی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کا حسن سلوک عام تھا۔ ان کی باطنی صفات ایسی تھیں کہ ان کو اہل معرفت کے قافلے کا خضر (63) تصور کیا جاتا تھا۔ خواجہ صاحب ایک نہایت اچھے اور بہت پیارے انسان تھے۔ سلیقے مند اور تمام خوبیوں کے مالک (64)۔ وہ عالم جوانی سے بڑے فہیم اور ذکی تھے۔ یہ بہت مستند روایت ہے کہ انہیں شعر گوئی سے خاص ربط تھا۔ خاص کر اردو شاعری سے، مگر

فارسی بھی خوب کہتے تھے۔ ان کے علم اوران کی منکسر المزاجی کی بہت شہرت تھی۔ ان کے معاصرین اس بات کے خواہش مند رہتے تھے کہ میر درد ان کے شہر میں تشریف لائیں تا کہ وہ ان سے مل سکیں۔ ان کی ملاقات کو ان کے ہم عصر عین عبادت کے سمجھتے تھے (65)۔ خواجہ صاحب صاحب نسبت تھے اور دریائے شریعت وطریقت کے غواث اور بحر حقیقت کے شناور، ان کے اندر تمام تر انسانی فضائل کمالات جمع تھے اوران کو اللہ کی تمام تر نوازشات و عنایات حاصل تھیں جس کے عوض وہ معروف و مشہور تھے۔ خواجہ میر درد شاعری کے ساتھ ساتھ کئی ایک علوم وفنون میں ماہر تھے۔ لہٰذا ان کے متعلق یہ ایک عام تصور تھا کہ ان کی گفتگو سے فقر و درویشی کی خوشبو پھوٹتی ہے اور باطنی صفائی کا اظہار ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب بہت با اخلاق تھے، جنہوں نے دنیاوی اسباب کی طرف ذرہ برابر بھی التفات (ظاہر) نہیں کیا (66)۔ اردو کے ایک اہم تذکرہ نگار میر حسن نے اپنے تذکرے میں ان کے متعلق یہ الفاظ تحریر کیے ہیں کہ:

> درد سالک دیں اور مجاہد یقیں، عارف عالی، مقام فقیر ذوی الاحترام۔ آسمان سخن پر مانند آفتاب فرد۔ حضرت خواجہ میر درد، عالم خوش ذات اور درویش نیک صفات، فضل وکمال اور جاہ جلال کی شہرت آسماں تک بلند اوران کے فکر عالی کی شعاع چار دانگ عالم میں پھیلی۔ مرشد طریقت و ہادی شریعت۔ اسرار خداوندی سے آگاہ، صاحب حال وقال۔ جامع صفات جمال وجلال (67)۔

خواجہ میر درد کی ذات میں خدا کی عبادت، مصائب کی برداشت اور بلاؤں پر راضی برضا رہنے کی عادت بدرجہ اتم تھی اوران صفات میں وہ بے نظیر تھے (68)۔ یہ ہی وجہ تھی کہ ان کے معاصرین ان کا بہت زیادہ احترام کیا کرتے تھے۔

* * *

حواشی:

1۔ میر تقی میر، تذکرہ نکات الشعر، مرتبہ اور ترجمہ: حمیدہ خاتون، مطبوعہ: جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 1752 / 1165ھ، ص: 51، 52۔

2۔ ابوالخیر سید نورالحسن خاں، تذکرہ طور کلیم، مطبوعہ: در مطبع: مفید عام، آگرہ، 1880 / 1297ھ، ص: 35، 36۔

3۔ لچھمی نرائن شفیق و صاحب اورنگ آبادی، چمنستان شعرا، تلخیص و ترجمہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1175ھ، ص: 37، 38۔

4۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880 / 1297ھ، ص: 175–180۔

5۔ ابوالخیر سید نور الحسن خاں، تذکرہ طور کلیم، مطبوعہ: در مطبع: مفید عام، آگرہ، 1880 / 1297ھ، ص: 35، 36۔ لالہ سری رام خمخانہ جاوید، جلد سوم، مطبوعہ: دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، 1908 / 1917، ص: 168، 169، 170۔

6۔ میر تقی میر، تذکرہ نکات الشعر، مرتبہ اور ترجمہ: حمیدہ خاتون، مطبوعہ: جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 1752 / 1165ھ، ص: 51، 52۔

7۔ ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی، تذکرہ مسرت افزا، مترجم: ڈاکٹر مجیب قریشی، مطبوعہ: لاہور پرنٹنگ پریس، لاہور، 1193ھ/ 1195ھ، ص 100۔

8۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، مرتبہ: مولانا شبلی نعمانی، مطبوعہ: دارالاشاعت، پنجاب، 1215ھ، ص: 126، 127۔

9۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، مرتبہ: مولانا شبلی نعمانی، مطبوعہ: دارالاشاعت، پنجاب، 1215ھ، ص: 126، 127۔

10۔ اسپرنگر، یادگار شعر مرتبہ: طفیل احمد، مطبوعہ: ہندوستانی اکادمی، صوبہ متحدہ، الہ آباد، 1850، ص: 86۔/ ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی، تذکرہ مسرت افزا، مترجم:

ڈاکٹر مجیب قریشی، مطبوعہ: لاہور پرنٹنگ پریس، لاہور، 1193ھ/ 1195ھ، ص 100۔

11۔ میر تقی میر، تذکرہ نکات الشعر، مرتبہ اور ترجمہ: حمیدہ خاتون، مطبوعہ: جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 1752 / 1165ھ، ص: 51، 52۔

12۔ قدرت اللہ شوق صدیقی، تذکرہ طبقات الشعرا، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ، مطبع عالیہ 5 / 120 ٹمپل روڈ، لاہور، 1775 / 1189ھ، ص: 171، 172۔

13۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880 / 1297ھ، ص: 175–180۔/ کریم الدین، طبقات شعرائے ہند، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1847 / 1263ھ، ص: 79، 80، 81۔

14۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1794 / 1209ھ، ص: 100، 101۔

15۔ لالہ سری رام، خمخانہ جاوید، جلد سوم، مطبوعہ: دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، 1908 / 1917، ص: 168، 169، 170۔

16۔ محمد قیام الدین قائم چاند پوری، مخزن نکات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1168ھ، ص: 46، 47۔

17۔ اسپرنگر، یادگار شعر مرتبہ: طفیل احمد، مطبوعہ: ہندوستانی اکادمی، صوبہ متحدہ، الہ آباد، 1850، ص: 86۔

18۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1794 / 1209ھ، ص: 100، 101۔

19۔ مردان علی خاں مبتلا، تذکرہ گلشن وگلزار/ گلشن سخن، مرتبہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1194ھ، ص: 58۔

20۔ علی ابراہیم خاں خلیل، تذکرہ گلشن وگلزار/ گلزار ابراہیم، مرتبہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1195ھ، ص: 59۔

21۔ ابوالخیر سید نور الحسن خاں، تذکرہ طور کلیم، مطبوعہ: در مطبع: مفید عام، آگرہ، 1880 /

1297ھ، ص:35، 36۔

22۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1794/ 1209ھ، ص:100، 101۔

23۔ قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نغز، مرتبہ: محمود شیرانی، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ: نیشنل اکاڈمی، 9۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی، 1221ھ، ص:240، 241۔

24۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1794/ 1209ھ، ص:100، 101۔

25۔ کریم الدین، طبقات شعرائے ہند، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1847/ 1263ھ، ص:79، 80، 81۔

26۔ مولوی امام بخش صہبائی، انتخاب دواوین، مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مطبوعہ: شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، 1844/ 1260ھ، ص:96۔

27۔ سید محسن علی موسوی، تذکرہ سراپا سخن، مرتبہ: ڈاکٹر سید سلیمان حسین، مطبوعہ: نایاب بکڈپو دان محل روڈ، لکھنو، 1277ھ، ص: 80۔/ سعادت خاں ناصر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مرتبہ: ڈاکٹر شمیم انہونوی، مطبوعہ: سمتا پریس، لکھنو، 1263ھ، ص:124، 125۔

28۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880/ 1297ھ، ص:175-180۔

29۔ احمد حسین سحر، تذکرہ بہار بے خزاں، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ: کوہ نور پرنٹنگ پریس، دلی-6، 1845/ 1261ھ، ص:54۔

30۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1794/ 1209ھ، ص:100، 101۔

31۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880/ 1297ھ، ص:175-180۔

32۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880/ 1297ھ، ص:175-180۔

33۔ لچھمی نرائن شفیق وصاحب اورنگ آبادی، چمنستان شعرا، تلخیص وترجمہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1175ھ، ص: 37، 38۔

34۔ قدرت اللہ شوق صدیقی، تذکرہ طبقات الشعر، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ، مطبع عالیہ 5/ 120 ٹمپل روڈ، لاہور، 1775/ 1189ھ، ص: 171، 172۔

35۔ علی ابراہیم خاں خلیل، تذکرہ گلشن وگلزار/ گلزار ابراہیم، مرتبہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1195ھ، ص: 59۔

36۔ شیر علی خاں سرخوش، تذکرہ اعجاز سخن، حصہ اول، مطبوعہ: روٹری پرنٹنگ پریس، لاہور، ص: 120، 121، 122۔

37۔ شیر علی خاں سرخوش، تذکرہ اعجاز سخن، حصہ اول، مطبوعہ: روٹری پرنٹنگ پریس، لاہور، ص: 120، 121، 122۔

38۔ لچھمی نرائن شفیق وصاحب اورنگ آبادی، چمنستان شعرا، تلخیص وترجمہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1175ھ، ص: 37، 38۔

39۔ قدرت اللہ شوق صدیقی، تذکرہ طبقات الشعر، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ، مطبع عالیہ 5/ 120 ٹمپل روڈ، لاہور، 1775/ 1189ھ، ص: 171، 172۔

40۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1794/ 1209ھ، ص: 100، 101۔

41۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مولفہ: ترجمہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1188ھ/ 1192ھ، ص: 49۔

42۔ علی ابراہیم خاں خلیل، تذکرہ گلشن وگلزار/ گلزار ابراہیم، مرتبہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1195ھ، ص: 59۔

43۔ کریم الدین، طبقات شعرائے ہند، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1847 / 1263ھ، ص: 79، 80، 81۔

44۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1794 / 1209ھ، ص: 100، 101۔

45۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880 / 1297ھ، ص: 175-180۔

46۔ ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی، تذکرہ مسرت افزا، مترجم: ڈاکٹر مجیب قریشی، مطبوعہ: لاہور پرنٹنگ پریس، لاہور، 1193ھ / 1195ھ، ص 100۔

47۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880 / 1297ھ، ص: 175-180۔

48۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880 / 1297ھ، ص: 175-180۔

49۔ سعادت خاں ناصر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مرتبہ: ڈاکٹر شمیم انہونوی، مطبوعہ: سمتا پریس، لکھنو، 1263ھ، ص: 124، 125۔

50۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1794 / 1209ھ، ص: 100، 101۔

51۔ کریم الدین، طبقات شعرائے ہند، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1847 / 1263ھ، ص: 79، 80، 81۔

52۔ سعادت خاں ناصر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مرتبہ: ڈاکٹر شمیم انہونوی، مطبوعہ: سمتا پریس، لکھنو، 1263ھ، ص: 124، 125۔

53۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880 / 1297ھ، ص: 175-180۔

54۔ لالہ سری رام، خمخانہ جاوید، جلد سوم، مطبوعہ: دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، 1908 / 1917، ص: 168، 169، 170۔

55۔ لچھمی نرائن شفیق و صاحب اورنگ آبادی، چمنستان شعرا، تلخیص و ترجمہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔ 6، 1175ھ، ص: 37، 38۔

56۔ اسپرنگر، یادگار شعر مرتبہ: طفیل احمد، مطبوعہ: ہندوستانی اکادمی، صوبہ متحدہ، الہ آباد، 1850، ص: 86۔

57۔ اسپرنگر، یادگار شعر مرتبہ: طفیل احمد، مطبوعہ: ہندوستانی اکادمی، صوبہ متحدہ، الہ آباد، 1850، ص: 86۔

58۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، مرتبہ: مولانا شبلی نعمانی، مطبوعہ: دارالاشاعت، پنجاب، 1215ھ، ص: 126، 127۔

59۔ محمد قدرت اللہ گوپاموی، نتائج الافکار، تلخیص و ترجمہ: سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوروی، مطبوعہ: دی آرٹ پریس سلطان گنج پٹنہ 1258ھ، ص: 31، 32۔

60۔ کریم الدین، طبقات شعرائے ہند، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1847 / 1263ھ، ص: 79، 80، 81۔

61۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880 / 1297ھ، ص: 175-180۔

62۔ شاہ محمد کمال، مجمع الانتخاب، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، تین تذکرے، مطبوعہ: مکتبہ برہان، اردو بازار، دلی۔ 6، 1218ھ، ص: 81۔

63۔ میر تقی میر، تذکرہ نکات الشعر، مرتبہ اور ترجمہ: حمیدہ خاتون، مطبوعہ: جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 1752 / 1165ھ، ص: 51، 52۔

64۔ محمد قیام الدین قائم چاند پوری، مخزن نکات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1168ھ، ص: 46، 47۔

65۔ لچھمی نرائن شفیق و صاحب اورنگ آبادی، چمنستان شعرا، تلخیص و ترجمہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔ 6، 1175ھ، ص: 37، 38۔

66۔ قدرت اللہ شوق صدیقی، تذکرہ طبقات الشعر، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ، مطبع عالیہ 5/120 ٹمپل روڈ، لاہور، 1775/ 1189ھ، ص: 171، 172۔

67۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مولفہ: ترجمہ: پروفیسر سید شاہ عطا الرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1188ھ/ 1192ھ، ص: 49۔

68۔ مردان علی خاں مبتلا، تذکرہ گلشن وگلزار/گلشن سخن، مرتبہ: پروفیسر سید شاہ عطا الرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1194ھ، ص: 58۔

* * *

خواجہ میر درد کے اردو دیوان کا تنقیدی مطالعہ

[الف]

خواجہ میر درد اردو کے دور اول کے شاعر ہیں، جن کا اردو دیوان بہت مختصر ہے، درد، میر تقی میر اور سودا کے معاصر تھے جن کو اردو شاعری میں سب سے اہم اور بڑے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے، خواجہ صاحب کی شاعری، میر اور سودا کی شاعری کے زمانے میں اگر اپنا ایک الگ رنگ سخن نہ رکھتی تو غالباً ہم اب تک کب کا ان کی شاعری کو بھلا چکے ہوتے، اگر آج خواجہ میر درد کے زمانے کے گزرنے کے تقریبا دو سو، ڈھائی سو سال بعد بھی ہم ان کی شاعری پڑھ رہے ہیں، اس سے محظوظ ہو رہے ہیں، اپنی شعری اور ادبی محافل میں ان کا تذکرہ کر رہے ہیں تو یہ بات مسلمات میں سے ہو جاتی ہے کہ ان کی شاعری میں کچھ تو ایسی بات تھی جس کی بنیاد پر اردو شاعری سے متعلق اشخاص ان کو آج تک فراموش نہیں کر سکے۔ خواجہ میر درد کے تعلق سے یہ بات تاریخی شواہد سے ظاہر ہوتی ہے کہ خواجہ صاحب اردو شاعری کے علاوہ علم تصوف کے بھی ماہر تھے، ان کے کلام میں بھی اس کی نشانیاں ملتی ہیں اور تصوف پر جو ان کی مستقل کتابیں ہیں اس سے بھی اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے، تاریخی شواہد سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ خواجہ صاحب کا خاندان اپنی متصوفانہ حیثیت کی وجہ سے اپنی ایک شناخت رکھتا تھا، ان کے جد اعلی تو بڑے صوفی تھے ہی، لیکن ان کے والد خواجہ ناصر عندلیب اس حیثیت سے شاہ عبدالعزیز کے عہد میں کافی مشہور تھے، اس حیثیت کا ان کی شاعری پر

سیدھا اثر پڑا ہے، جس کا اردو کے کئی ایک ناقدین نے اعتراف کیا ہے۔ خواجہ میر درد کی شاعری میں جو صوفیانہ تلمیحات نظر آتی ہیں یا جو اصطلاحیں اور استعارات دکھائی پڑتے ہیں اس کی وجہ یہ ہی نظر آتی ہے کہ خواجہ صاحب کا تصوف سے گہرا رشتہ تھا۔

خواجہ میر درد، میر تقی میر اور سودا نے اردو شاعری کو جو کچھ دیا اس سے اردو شاعری میں نئے مضامین کی آمد ہوئی، اس کی لغت کا میدان وسیع ہوا اور اس زبان میں نئے نئے محاورات، تشبیہات اور استعارات نے اپنی جگہ بنائی، ان تینوں ارباب ثلاثہ کی شاعری میں کتنا فرق ہے، اس سے ہمیں بحث نہیں بلکہ ان میں کتنی مماثلت پائی جاتی ہے یہ دیکھنے کی چیز ہے، میر اور درد ان دونوں کی شاعری میں زیادہ مماثلت نظر آتی ہے جس کے برعکس سودا نے اپنی شاعری میں ایک الگ ہی جہان معنی تعمیر کیا ہے، حالاں کہ سودا کے یہاں بھی کم مقدار میں ہی صحیح ایسی چیزیں موجود ہیں جن کو میر کی شاعری سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے، لیکن اس کے باوجود سودا ان دونوں کے مقابلے الگ کھڑے نظر آتے ہیں۔ میر اور درد ان دونوں کے یہاں جو مماثلت نظر آتی ہے وہ تصوف کی بنیاد پر قائم ہے، مثلاً میر صاحب کے یہاں ایسے بہت سے صوفیانہ مضامین ہیں جو درد کے یہاں بھی بندھے ہیں، اس کے برعکس درد کے یہاں تصوف کی ایسی کئی اصطلاحیں نظر آتی ہیں جو میر صاحب نے بھی استعمال کی ہیں، علاوہ ازیں تاریخی تناظر میں اس عہد کی دہلوی فضا اور ماحول کو نظر میں رکھا جائے تو اس کیفیت پر بھی میر صاحب اور درد کے بہت سے مماثل اشعار مل جاتے ہیں، یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ میر صاحب کی شاعری میں تغزل کا جو مختلف رنگ ہے اس کی ایک ادنی مثال درد کے یہاں اسی طرح موجود ہے جس طرح میر نے اسے بڑے کینوس پر برتا ہے، یہ درد کی کمزوری نہیں ہے کہ وہ میر صاحب کی مانند اس تغزل کی بوقلمونی کو اپنے اردو دیوان میں نہیں پرو پائے بلکہ اس کی ایک بڑی وجہ ہے اور وہ بڑی وجہ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ خواجہ صاحب نے اردو شاعری کے مقابلے میں تصوف اور فارسی شاعری کو

زیادہ اہمیت دی، حالاں کہ جس طرح کی شاعری درد نے کی ہے اس کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ درد اگر میر کی طرح اس امر کو لائق توجہ سمجھتے تو آج غالباً ہمیں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا کہ ان دو معاصرین میں سے ہم کس کی شاعری کو زیادہ اہمیت کی نگاہ سے دیکھیں۔

میر صاحب اور سودا ان دونوں کی شاعری میں کم درجہ پر جو مباحث اردو شاعری میں نظر آتے ہیں، اور ناقدین نے ان دونوں کے تعلق سے جو آہ اور واہ کے شگوفے چھوڑے ہیں درد نے اگر اس کثرت سے اردو شاعری کی ہوتی تو گمان غالب ہے کہ سودا کو میر کے مقابلے میں نہ لا کر ناقدین درد کا میر سے موازنہ کرتے۔ سودا، میر اور درد کا ہم عصر ہونا ایک واقعے سے کم نہیں۔ درد کی شاعری میں جو لوازمات ہیں وہ کیا وجہ ہے کہ اس کثرت سے درد کے کسی ایسے معاصر کے یہاں نہیں جس کو ان دونوں اکابر شاعروں کے ساتھ گنا جاتا ہو، حالاں کہ تاریخ شاہد ہے کہ اس عہد میں درد کے دیگر کئی ایک معاصرین شمال سے دکن تک ایسے تھے جن کا نام میر اور سودا کے ساتھ لیا جا سکتا تھا، پھر بھی یہ مقام صرف درد کو ہی ملا کہ وہ سودا اور میر کی طرح دور اول کے ایک اہم اور مختلف المزاج شاعر ٹھہرائے گئے اور تاریخ میں ان کو اپنے عہد کے دو بہت بڑے شعرا کے ساتھ شمار کیا گیا۔ اس کی سب بڑی وجہ یہ ہی ہے کہ درد حقیقتاً اپنے تمام معاصرین کے مقابلے میں بالکل الگ شاعری کر رہے تھے، جس میں شاعری کے وہ تمام عنصر موجود تھے جس سے کسی کی شاعری آفاقی شاعری بنتی ہے۔

درد نے اپنی پوری زندگی میں جتنی اردو شاعری کی ہے اس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے کبھی زبردستی کسی مضمون کو شعر کے قالب میں نہیں ڈھالا، یہ بات میں اتنے وثوق سے اس لئے کہہ سکتا ہوں کہ ان کا دیوان جس نوعیت کا ہے اس میں بہت مشکل سے کوئی ایسا شعر ملے گا جس میں لفظوں کی ایسی ترتیب ہو جو شعر کے حسن کو مجروح کر رہی ہو یا جس سے شعر کی صوتی فضا متاثر ہوئی ہو، دیگر عروضی

نقص ہونا تو خیر ایک بے کارسی بات ہے، لیکن کہیں ہمیں ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ خواجہ صاحب نے کسی معنی کو ظاہر کرنے کے لئے لفظیات کو گھما پھرا کر یا توڑ مروڑ کر پیش کیا ہو۔ ان کے دیوان میں بہت سے ایسے اشعار تو مل جائیں گے جن میں شعریت کی کمی ہو یا جو قاری کو کسی طرح متاثر نہ کرتے ہوں، پر شعر میں اضافی چیزیں یا دوسرے لفظوں میں ملفوظی یا معنوی حشو و زوائد نا کے برابر نظر آتے ہیں۔

خواجہ صاحب کی شاعری کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے اپنے چھوٹے سے دیوان سے ایک بڑے حلقے کو متاثر کیا جس کی ضد میں ان کے کئی ایک معاصرین آئے، یہ ایک لمبی بحث ہے کہ میر اور سودا خواجہ صاحب سے کس حد تک متاثر تھے یا ان دونوں معاصرین نے ان کے رنگ سخن سے کتنا فیض اٹھایا، لیکن اس کے برعکس اس عہد کے دیگر کئی ایک بڑے شعرا ہمیں ایسے نظر آتے ہیں جنہوں نے خواجہ صاحب کی شاعری سے براہ راست استفادہ کیا ہے، جس میں ایک سب سے اہم نام خواجہ میر اثر کا ہے، جن کے کلام میں درد کا بڑا رنگ جھلکتا ہے۔ دہلی میں ان کے معاصرین میں شاہ عالم ثانی تک ان کے رنگ سخن سے متاثر تھے، اور اودھ کے علاقوں میں بھی فیض آباد اور لکھنو تک خواجہ صاحب کے بہت سے معاصرین نے ان کی شاعری سے اکتساب کیا تھا۔ دہلی میں خواجہ میر درد کے شاگردوں کی ایک بڑی تعداد تھی اور یہ ایک واقعہ ہے کہ ان کے ہندو شاگردوں نے ان کے رنگ میں بہت زیادہ شاعری کی ہے جس پر ابھی تک خاطر خواہ کام نہیں ہوا ہے، بہر کیف خواجہ صاحب کے معاصرین میں ہمیں دکن میں ایک ایسا بڑا شاعر سراج اورنگ آبادی نظر آتا ہے جس کے لئے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ خواجہ صاحب کے دیوان سے متاثر ہوا اور اس کے بعد اس نے تصوف کے اعلی مضامین کو اپنے اشعار میں باندھا، لیکن حیرت ہوتی ہے کہ سراج کے بہت سے استعارات اور تشبیہات معنوی اعتبار سے خواجہ صاحب سے بہت ملتی ہیں، حالاں کہ سراج خواجہ صاحب سے عمر میں بڑے تھے، ان کا سن پیدائش 1712 ہے، اور سن وفات 1763 جبکہ خواجہ صاحب 1721

میں پیدا ہوئے اور 1785 میں ان کا وصال ہوا۔ ان دونوں کے دیوان کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو یہ امر بھی واضح ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کو کسی طور سراؔج سے متاثر نہیں گردانا جا سکتا، جس کی ایک معقول وجہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب نے اپنے جن متصوفانہ خیالات کو اپنے اشعار میں باندھا ہے وہ لفظی اور معنی ہر دو لحاظ سے اتنے Original نظر آتے ہیں کہ ان کو کسی کا تتبع نہیں کہا جا سکتا، جہاں تک ولؔی کی بات ہے تو اس میں بھی یک گنا تشکیک کا پہلو ہے کہ آیا ولؔی کے دیوان کی دہلی آمد سے ان کے معاصرین کا کون سا حلقہ ان کے رنگ میں شعر کہنے پر مصر ہوا، اگر تاریخی شواہد سے یہ بات مان بھی لی جائے کہ اٹھارویں صدی کی ابتدا میں دہلی میں جو اساتذہ شعر کہہ رہے تھے انہوں نے ولؔی کے دیوان سے استفادہ کیا تو بھی یہ بات اپنی جگہ مسلم نظر آتی ہے کہ ان اکابرین کی شاعری سے بعد کے شعرا نے کچھ نہیں لیا۔ آرزو، آبرو، سعد اللہ گلشؔن اور یقیؔن وغیرہ کا عہد میرؔ یا خواجہ میر درد کے عہد سے پہلے کا صحیح لیکن ان کو میرؔ اور درد کا عہد بھی کہا جا سکتا ہے، کیوں کہ ان چالیس، پینتالیس برسوں میں جب کہ ولؔی دہلی میں پہلی بار آئے اور ان کی سعد اللہ گلشؔن سے ملاقات ہوئی اور سعد اللہ گلشؔن نے انہیں چند معقول مشوروں سے نوازہ پھر اس کے چند برسوں بعد ولؔی کا دیوان دہلی پہنچا اور شمال میں اسے سر آنکھوں پر اٹھایا گیا، یہ تمام واقعات اردو شاعری میں شعریت کی تاریخ سے کچھ واسطہ نہیں رکھتے ہیں۔ ولؔی کی شعری جمالیات سے اگر دردؔ کی شعریات کا موازنہ کیا جائے یا میرؔ کی شعریات کا موازنہ کیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ میر اور ان کے یہ دونوں اہم معاصر ولؔی سے کچھ اکتساب نہیں کرتے ہیں، بلکہ ان کی Originality اس بات کی شاہد ہے کہ انہوں نے اپنے دہلوی پیش رووں سے بھی کچھ خاص فیض نہ حاصل کرتے ہوئے اردو شاعری میں ایک نئی راہ نکالی اور اردو کے رنگ سخن کو اپنے اپنے انداز میں ایک مختلف ڈھرے پر ڈالا۔

خواجہ میر دردؔ کا جہاں تک معاملہ ہے ان کے معاصرین میں صرف مظہؔر جان

جاناں ایک واحد ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری میں خواجگانی عنصر نظر آتا ہے، جس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے خواجہ میر درد اور مرزا مظہر جان جاناں کا صوفیانہ طریق ایک تھا، یہ دونوں اصحاب نقشبندیہ سلسلے کے بڑے صوفی تھے اس لئے یہ مماثلت کچھ بے معنی بھی نہیں، لیکن یہ بات غور طلب ہے کہ اس عہد میں نقشبندیہ سلسلے کا دہلی پر راج تھا، چوں کہ بادشاہ وقت کی پوری نسل اس سلسلے میں مرید تھی اس لئے نقشبندیہ سلسلے کو دہلی میں بہت اعلی مقام حاصل تھا، یہ ہی وجہ ہے کہ درد کے کئی ایک معاصر نقشبندی صوفیا ایسے تھے جو اس عہد میں شاعری بھی کر رہے تھے مگر ہر کسی کا درد کے رنگ سخن سے موازنہ نہیں کیا جاسکتا، جس کی ایک بنیادی وجہ یہ ہے کہ شاعری پر جہاں جہاں تصوف کا عنصر اس حد تک غالب آجاتا ہے کہ شاعری میں کچھ اثر باقی نہیں رہتا وہاں وہاں شاعری دم توڑتی چلی جاتی ہے، اور یہ ہی درد کے معاصرین نقشبندی صوفیہ کے ساتھ ہوا کہ انہوں شاعری پر تصوف کو اتنی فوقیت دی کہ شاعری کے حوالے سے ان کا نام درد کے ساتھ کسی طور نہیں لیا جاسکتا۔ اس ضمن میں اگر دو ایک لوگ اس رویہ کے برعکس امتیازی حیثیت رکھتے ہیں تو ان میں مرزا مظہر جان جاناں اور خواجہ ناصر عندلیب شامل ہیں۔

ایک اہم نکتے کی طرف اور اشارہ ضروری ہے کہ تصوف کا جو رنگ خواجہ میر درد کی شاعری میں نظر آتا ہے اس سلسلے کی تکمیل کہاں ہوتی ہے، یہ ایک غور طلب بات ہے کہ معاصرین درد یا شاگردان درد یا سلسلہ درد کے تلامذہ میں کیا کوئی ایسا نظر آتا ہے جس کے کلام کا مطالعہ کر کے یہ بات پورے یقین سے کہی جاسکے کہ اس کلام میں خواجہ میر درد کے کلام کا وہ رنگ نظر آتا ہے جس پر خواجہ صاحب کے رنگ کلام کے تکملہ کی مہر لگائی جاسکے۔ میر اثر نے جس طرح کی شاعری کی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے خواجہ صاحب کی شعری روایت کو آگے بڑھانے میں ایک اہم رول ادا کیا ہے، لیکن موضع سکندر پور ضلع بلیا میں 1250ھ میں پیدا ہونے والے ایک شاعر آسی غازی پوری نے ایسے صوفیانہ مضامین اپنی غزلوں میں باندھے ہیں کہ جن کے

مطالعے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کلام پر خواجہ میر دردؔ کی شعری روایت کی تکمیل ہوگئی ہے۔ عین المعارف جو کہ آسیؔ غازی پوری کا مجموعہ کلام ہے اس کا بنظر غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ امر ظاہر ہوتا ہے کہ ناسخؔ کے اسکول کا یہ شاعر لکھنوی مزاج اور ناسخیت کی ملفوظی جلوہ گری سے کس حد تک دور ہے، اور دہلی کے میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ کے رنگ سخن کو کس تواتر سے جلا بخشتا چلا جاتا ہے۔ آسیؔ غازی پوری کے تعلق سے طیب ابدالی (ریڈر شعبہ اردو، مگدھ یونی ورسٹی) نے کیا خوب کہا ہے کہ:

> آسیؔ دبستان ناسخؔ کے میر ہیں۔

ان کے اس جملے سے اتفاق کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ آسیؔ تغزل میں میرؔ اور تصوف میں دردؔ کی مانند نظر آتے ہیں اور اگر ان کی بات کو آگے بڑھایا جائے تو یہ کہنے میں کچھ مضائقہ نہیں کہ آسیؔ جس طرح دبستان ناسخؔ کے میرؔ ہیں اسی طرح سلسلہ رشیدیہ کے دردؔ۔ آسیؔ کے دیوان سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں تصوف کا وہ ہی رنگ ہے جو شاہ ولی اللہ کی دہلی میں اٹھارویں صدی کی ابتدا میں رائج تھا، جس میں گہری معنویت، تغزل اور تنازعہ یہ تینوں چیزیں اتنی گڈمڈ ہو کر سامنے آتی تھیں کہ شعر میں ایک عجیب وغریب لطف پیدا ہوجاتا تھا۔

اپنی عیسی نفسی کی بھی تو کچھ شرم کرو
چشمِ بیمار کے بیمار ہیں بیمار ہنوز

اس خیال کو آسیؔ سے پہلے دردؔ نے کس طرح باندھا ہے وہ بھی ملاحظہ کیجیے پھر دوسرے اشعار کی طرف چلتے ہیں:

کر چکا اپنی سی عیسی بھی تو، پر کیا حاصل
ہیں گے ویسے ہی تری چشم کے بیمار ہنوز

دردؔ نے بات کو جس سلیقے سے کہا تھا وہ خیال جب آسیؔ غازی پوری کے یہاں پہنچتا ہے تو اور زیادہ نکھر جاتا ہے، حالاں کہ خیال ایک ہے پر آسیؔ کی انفرادیت کو

نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ انفرادیت آسی کو درد سے ورثے میں ملی ہے، یہ معاملہ اور اشعار کے ساتھ بھی ہے۔ اب آسی کے چند اور اشعار دیکھئے:

نہ ستاری کو شرم آئے نہ غفاری کو غیرت ہو
قیامت میں ترا بندہ ترے آگے فضیحت ہو

کوئی تو پی کے نکلے گا اڑے گی کچھ تو بو منہ سے
در پیر مغاں پر مئے پرستو چل کے بستر ہو

آنکھیں تجھ کو ڈھونڈتی ہیں دل ترا گرویدہ ہے
جلوہ تیرا دیدہ ہے صورت تری نا دیدہ ہے

اسی طرح ان کے نعت کے بھی کئی ایک شعر ایسے ہیں جن پر علما و فقہا نے جم کر بحثیں کی ہیں۔ خواجہ میر درد کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اس میں کئی مقامات پر ایسے اشعار ملتے ہیں جن کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آسی غازی پوری نے ان خیالات کو اٹھایا ہے اور بات کو مکمل کر دیا ہے یا جہاں خواجہ صاحب نے بات ختم کی ہے اسی نکتے پر سے بات شروع کر کے آسی غازی پوری نے اس خیال کو مزید آگے بڑھا کر بالا بلند کر دیا ہے۔ بہر کیف خواجہ صاحب نے اپنے عہد، اپنے معاصرین کو متاثر کرنے کا جو سلسلہ شروع کیا تھا وہ اس عہد سے اب تک ہنوز جاری ہے، اس عہد میں خواجہ صاحب کے کلام کی تحلیل کس انداز میں کی جا سکتی ہے اس پر مزید بات کرنے کی ضرورت ہے اور جس کا ایک ادنی نمونہ اگلے باب کے ذریعے پیش کیا جا رہا ہے۔

[ب]

اس عہد میں خواجہ میر درد کی شاعری کی تحلیل کس طرح کی جا سکتی ہے؟ یہ ایک اہم سوال ہے، مثلاً خواجہ صاحب کی شاعری کے عہد سے اس عہد تک اردو زبان نے

جتنی ترقی کی ہے یا اس میں جتنے نظریات شامل ہو گئے ہیں ان کے پیش نظر ہمارے پاس خواجہ صاحب کے دیوان کی تحلیل کے لئے کافی کچھ موجود ہے، اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب کا دیوان جیسا کہ ہمارے کئی ایک ناقدین نے کہا ہے کہ صرف تصوف کے مضامین سے ہی نہیں بھرا ہوا ہے، بلکہ اس میں رنگ تصوف کے ساتھ رنگ تغزل، حالات زمانہ، عرض حال، باطنی کیفیات (جو تصوف سے قطع نظر مختلف نوعیتوں کی ہیں۔) اور مشرقی شعری روایات جیسی کئی ایک چیزیں موجود ہیں، اس لئے ان کے کلام کی تحلیل کرتے وقت صرف مضامین تصوف کو ہی فوقیت نہیں دی جا سکتی، ہاں ان اشعار میں جن میں یہ نکتہ غالب ہے یا جس میں تصوف کی معنویت سے رمزیا گیرائیت پیدا ہو رہی ہے وہ اس تناظر میں دیکھے جانے کا متقاضی ہے، اس عہد میں جبکہ مارکسیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت، تشکیلیت، مظہریت، ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر جیسی کئی ایک باتوں سے ہم آشنا ہو چکے ہیں۔ خواجہ میر دردؔ اور میر تقی میرؔ جیسے آفاقی شعرا کو ایک تناظر تک محدود رکھنا کور چشمی کی علامت ہے۔ خواجہ میر درد نے جو عہد دیکھا یا جیا ہے اس عہد میں ہندوستان میں Imperialism ہوتے ہوئے Non Imperialism غالب تھا، ایک مستحکم حکومت کی بنیادیں 1707 میں اورنگ زیب کے انتقال کے بعد ہل چکی تھیں اور Dictatorship برائے نام رہ گئی تھی، حالاں کہ شاہی محلات موجود تھے اور شاہی نظام کا غلبہ بھی تھا، لیکن اندرونی انتشار سے خواجہ میر دردؔ جیسے بصیرت افروز لوگ بخوبی واقف ہو چکے تھے اور انہیں حکومت کے ختم ہونے کا منظر بھی نظر آ رہا تھا، ان تمام خیالات کے پیش نظر خواجہ صاحب کے دیوان کو اگر کھنگالا جائے تو ان کے دیوان سے بہت سی باتیں مل جاتی ہیں۔ خواجہ صاحب کے تعلق سے ایک بات اور نظر میں رکھنی چاہئے کہ ان کے دیوان میں ظاہری مسائل پر بہت کچھ ملتا ہے، خواہ وہ ظاہری محبوب کا مسئلہ ہو یا ظاہری سوسائٹی کا، ایسا نہیں ہے کہ خواجہ صاحب صرف عالم بالا کی سیر کرتے ہوئے ہی اپنے دیوان کو رقم کر گئے ایسا ہوتا

تو شائد ان کا دیوان حدائق بخشش کے زمرے میں رکھا جاتا، لیکن اس کے برعکس انہوں معاصر معاملات عشق اور مسائل بوالھوسی کو بھی اپنے دیوان میں جگہ دی اور احاطہ شاہجہاں آباد کے سیاسی اور سماجی مسائل کو بھی نظر میں رکھا۔ اس کی واضح تصویر ان کی غزلیات اور رباعیات میں ملتی ہے۔

خواجہ صاحب کو پہلے درجے میں چند خانوں میں بانٹ لینا ضروری ہے تا کہ ان کے اشعار کی تحلیل اسی تناظر میں کی جائے، لیکن یہاں یہ بات واضح رہے کہ اس ضمن میں صرف وہ اشعار پیش کیے جائیں گے جن میں کچھ گہری معنویت پوشیدہ ہو اور اس کی تقسیم کچھ اس طرح ہو گی کہ پہلے حمدیہ پھر صوفیانہ پھر متغزلانہ اور پھر متفرق اشعار کا جائزہ۔ اب یہ چند اشعار ملاحظہ کیجئے جو خواجہ صاحب کی حمدیہ شاعری سے منتخب ہیں:

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا
اعیان ہیں مظاہر، ظاہر ظہور تیرا

یاں افتقار کا تو امکاں سبب ہوا ہے
ہم ہوں نہ ہوں و لے ہے ہونا ضرور تیرا

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یاں ہے شہود تیرا واں ہے حضور تیرا

ہوگیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ
وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ کے سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

آئینے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کواڑ
دیکھ تو ہے کون بارے تیرے کاشانے کے بیچ

اے درد کر ٹک آئینہ دل کو صاف تو
پھر ہر طرف نظارہ حسن و جمال کر

کچھ اور مرتبہ ہے وہ فہمید سے پرے
سمجھے ہیں جس کو یار وہ اللہ ہی نہیں

تیرے سوا نہیں کوئی دونوں جہان میں
موجود ہم جو ہیں بھی تو اپنے گمان میں

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں
ہر حرف میں کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں

اس علم کی انتہا سمجھنا آگے
اے درد! ابھی تو نام حق پڑھتا ہوں

اے بحر علوم سب کو باری باری
ہے تجھ سے ہی اب حصول فیض باری

تاحشر تری مریدی و پیری کا
جوں موج یہ سلسلہ رہے گا جاری

حمد کے یہ تمام اشعار ان کئی ایک حمد یہ شعروں سے منتخب ہیں جو خواجہ صاحب کے دیوان میں ادھر ادھر بکھرے پڑے ہیں۔ حمد کہنے کا سلیقہ جس طرح خواجہ صاحب نے سکھایا ہے اگر اس طرح سے متواتر حمد کہی جاتی تو یہ صنف اردو کی دیگر اصناف کے بالمقابل اتنی کمزور نہ ہوتی۔ اردو میں حمد یہ کلام کا معیار بہت پست ہے، خواجہ صاحب نے اپنے ایک ایک شعر سے حمد کی رمزیت میں اضافہ کیا ہے۔ حمد کے معنی لغت کی رو سے صرف اللہ کی تعریف کے ہیں، لیکن اس معنی میں جتنے معنی پوشیدہ ہیں ان سب کو نظر میں رکھ کر خواجہ میر درد نے حمد کہی ہے۔ اٹھارویں صدی میں اس ڈکشن اور اس طرز کی حمد کہنے والے ہمیں خال خال ہی نظر آتے ہیں، ان اشعار پر اگر غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب نے اپنے عہد کی لفظیات کو کتنے متنوع معنی میں استعمال کیا ہے۔ یہ بات از ہر من الشمس ہے کہ خواجہ صاحب کے عہد میں اردو کی لفظیات میں تصوف کی معنویت کا یک رخی پہلو پایا جاتا تھا، اس تناظر میں اگر دیکھا جائے تو خواجہ صاحب کے ہنر کی داد دیے نہیں بنتی کہ انہوں نے حمد کہتے وقت کس حسن وخوبی سے ان لفظیات کو دو طرفہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ جس سے نہ صرف یہ کہ حمد کا مفہوم بھی ادا ہو گیا ہے، بلکہ بلا کی گیرائیت ان اشعار میں پیدا ہو گئی ہے، ایک لفظ کو اپنے لغوی معنی کے ساتھ اصطلاحی معنی میں استعمال کرنا میر تقی میر کا خاصہ نظر آتا ہے، کیوں کہ ان کے کلام میں بھی ایسی بہت سی مثالیں پائی جاتی ہیں جن سے لفظ کی دو طرفہ معنویت مترشح ہوتی نظر آتی ہے، لیکن حمد اور صوفیانہ خیالات کے اظہار میں خواجہ صاحب کا پلہ میر سے بھاری دکھائی پڑتا ہے، اس کی وجہ ظاہر ہے کہ یہ ہو سکتی ہے کہ میر کے برعکس میر درد نے حمد اور وحدت کے نکتے پر میر سے زیادہ غور کیا ہے۔ خواجہ صاحب کے حمد یہ اشعار کا اس عہد میں مطالعہ کیا جائے اور ان میں کسی نوع کی مختلف المزاجی یا عصری اظہاریہ کی تکنیک کو تلاش کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ خواجہ صاحب کے بعض اشعار ایسے مل جاتے ہیں جن کے متن کو کسی طور اس عہد کے متن سے قدیم نہیں گردانا جا

سکتا۔ جس Deconstruction کی تھیوری کو جدید مباحث کے زیر اثر بڑی اہمیت کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے اس تناظر میں اگر میر درد کے ان چند حمدیہ اشعار کا مطالعہ کیا جائے تو درد کی اہمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً: پرانے متن کی جدید تفہیم کے آئینے میں اگر اردو کا کوئی قدیم متن کھرا اترتا ہے تو وہ درد کے حمدیہ اشعار ہیں، حالاں کہ دریدا کے رد تشکیل کی معنویت چونکہ بہت ہی پیچیدہ ہے اور اس میں اس نے مابعد الطبیعیات کا رد بھی کیا ہے جس سے قدیم متن اور لسانیات کے نئے مباحث نے جنم لیا ہے، لیکن ان سب کے درمیان معنی آفرینی کی جتنی بحث ہے اس پر خواجہ صاحب کے حمدیہ اشعار کو رکھ کر دیکھنا چاہئے۔ یہاں جتنے اشعار حمد کے حوالے سے پیش کئے گئے ہیں اس کے ڈکشن پر ایک نگاہ ڈالنے سے یہ مسئلہ حل ہو جاتا ہے کہ کس طرح خواجہ صاحب نے اپنی جدیدیت کو آج سے دو صدی قبل رقم کر دیا تھا۔ مثلاً اعیان، افتقار، شہود، موہوم، کاشانے، آئینہ اور فہمید جیسے الفاظ کا استعمال جو کہ بہت زیادہ متنازعہ الفاظ ہیں اس نے درد کے کلام میں ایسی معنویت کا رمز پیدا کر دیا ہے کہ یہ اشعار آج سے مزید دو سو سال بعد تک یک گنا جدید ہی رہیں گے۔ یہ خواجہ صاحب کی بصیرت کا ثبوت ہے کہ انہوں حمد جیسے سیدھے مفہوم کو اتنے معنی عطا کر دئے جس سے نہ صرف یہ کہ ان کا خدا کی تعریف کرنے کا منشا پورا ہو گیا، بلکہ لسایات کی ایک الگ دنیا بھی آباد ہو گئی۔ یہ ہی وجہ ہے کہ ان اشعار کی تفہیم میں کسی ایک تعریف پر اکتفا کرنا عجیب لگتا ہے، یہ ایسا ڈکشن ہے جو وقت کے ساتھ نہ صرف یہ کہ بدلتا ہے بلکہ نئے جہان معنی کو خلق کرتا چلا جاتا ہے۔ خواجہ صاحب کے اشعار کے لفظی مباحث سے قطع نظر اگر ان کی معنوی تہہ داری پر غور کیا جائے تو علم ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب اپنے رب کو کتنے Dimensional انداز میں محسوس کرتے ہیں۔ مثلاً کبھی وہ اسے خلوت میں دیکھتے ہیں تو کبھی جلوت میں، کبھی اس کا پرتو انہیں ہر طرف دکھائی دیتا ہے تو کبھی کسی طرف بھی جلوہ جاناناں نہ دکھ پانے کا قلق ستاتا ہے، کبھی وہ اس کو اپنے باطن میں پاتے ہیں

تو کبھی ظاہر میں، حتیٰ کہ انہوں نے رب کی تعریف میں ان چیزوں تک میں اس کے حسن و جمال کے دکھائی دینے کا دعویٰ کیا ہے جہاں اس کے ہونے کے امکان تک پہ عوام الناس غور نہیں کر پاتے۔ خواجہ صاحب نے وحدت کو بھی حمد کے معنی ہی میں استعمال کیا ہے اور اگر غور کرو تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ پہلو بھی خوب ہی ہے کہ اس کا ایک ہونا کوئی خبر نہیں، لیکن جب اوصاف خداوندی گناتے ہوئے اس کے وحدت کے نکتے کو اٹھایا جائے تو یہ عام سا تصور بھی حمد باری تعالیٰ کے مفہوم میں ظاہر ہوتا ہے، خواجہ صاحب کا یہ منفرد انداز نظر ہے کہ انہوں نے اللہ کی تعریف میں اللہ کے لئے، اللہ کی طرف سے اور اللہ کو ایک ہی خیال میں پرو دیا ہے۔ مثلاً ایک شعر میں کہتے ہیں کہ:

ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یاں ہے شہود تیرا واں ہے حضور تیرا

حالاں کہ اس شعر میں دردؔ نے تصوف کی ایک معروف اصطلاح استعمال کر کے اس کو دو طرفہ معنی عطا کر دیئے ہیں، لیکن اصلاً یہ حمد کا ہی شعر ہے۔ جس میں ہر ذرہ میں اللہ کے نور کے پرتو کو پوشیدہ قرار دیتے ہوئے شہود اور حضور سے بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس پرتو سے تیرے ہونے کی شہادت ملتی ہے، جبکہ تیرا حضور جو کہ وجود کے معنی میں استعمال ہوا ہے وہ عالم بالا میں ہے، جو لوگ تصوف کے معروف وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی مباحث سے واقف ہیں وہ اس شعر سے مزید لطف اندوز ہوں گے۔ ایک مزید نکتہ یہاں یہ بھی سجھائی دیتا ہے کہ وہ طریقہ محمدیہ جو دردؔ کے والد ناصر عندلیب کو امام حسین سے ورثے میں ملا تھا اس طریقے کی معنویت، یہ تھی کہ اس نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی ایک درمیانی راہ نکالی تھی اور اسی پر دردؔ کا ایمان تھا۔ اس شعر کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد اور ان کے والد نے کس بصیرت سے اپنے اس طریق کو مزین کیا تھا کہ تصوف کے اتنے متنازعہ مسئلے کو اتنے راست طریقے سے حل کرنے کے نکتے نکالے تھے۔ حمد کہنا اسی لئے اتنا آسان

نہیں ہے کیوں کہ خواجہ میر درؔد جیسے بصیرت افروز اشخاص اس میدان سخن میں خامہ فرسائی کر چکے ہیں، حالاں کے بعد کے عہد میں چند ایک ایسے متون وجود میں آئے ہیں جس نے خواجہ صاحب کے متن سے بھی زیادہ بالیدگی سے حمدیہ کلام کہنے کا مظاہرہ کیا ہے، لیکن ان حضرات کی جو کلاسکل اہمیت ہے اس سے کسی طور انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اب صوفیانہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اے درد منبسط ہے ہر سو کمال اس کا
نقصان گر تو دیکھے تو ہے قصور تیرا

کبود چرخ دیکھا تو سواری کے نہیں قابل
مہ نو سے ہے پیدا عیب اس کی بدرکابی کا

اے آنسو نہ آوے کچھ دل کی بات منہ پر
لڑکے ہو تم ابھی مت افشائے راز کرنا

مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا
معلوم نہیں اس کا ارادہ ہے کدھر کا

کھل گیا جو کچھ کہ تھا اے نیستی
ہستی موہوم کا یاں افترا

آگاہ اس جہاں سے نہیں غیر بے خوداں
جاگا وہی، ادھر سے جو منہ ڈھانک سو گیا

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

چلئے کہیں اس جاگہ کہ ہم تم ہوں اکیلے
گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا

گلیم بخت سیہ سایہ دار رکھتے ہیں
یہی بساط میں ہم خاک سار رکھتے ہیں

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیے
پردے تعینات کے جو تھے اٹھا دیے

ان اشعار میں تصوف کی معنویت سے کسی طور انکار نہیں کیا جا سکتا جس کی ایک واضح دلیل ان میں سے زیادہ تر میں تصوف کی اصطلاحوں کی موجودگی سے فراہم ہوتی ہے، بہر کیف ان کی معنویت پر آنے سے قبل تصوف کے نکتے پر غور کر لینا زیادہ اہم ہے۔ تصوف کیا ہے؟ اس کا ایک براہ راست جواب تو اس کے لغوی اور اصطلاحی دونوں معنی سے حاصل ہو جاتا ہے کہ وہ اشخاص جو دنیا سے کنارہ کر کے اللہ کی یاد میں مشغول ہو جاتے ہیں ان کے طریق کو تصوف کہا جاتا ہے، لیکن اس کے برعکس اردو زبان وادب کی شعری بساط پر آتے آتے یہ لفظ اپنے جتنے کثیر الجہات معنی میں استعمال ہونے لگتا ہے، اس کی تشریح دو ایک سطروں میں نہیں کی جا سکتی، تصوف ایک کیفیت ہے جس کیفیت کی بوقلمونی سے آراستہ جتنے بھی متون دریافت ہوتے ہیں وہ سب صوفیانہ متون کے ذیل میں آ جائیں گے۔ یہ ایک نظریہ نہیں ہے، یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ تصوف کو ایک نظریہ سمجھنے والے اس کی معنویت کو محدود کر کے اسے صرف نام نہاد خانقاہوں میں تلاش کرتے ہیں، پر تصوف کی ایسی تعریف اس آفاقی لفظ کو بہت ہلکا اور چھوٹا بنا دیتی ہے، جن احباب نے تصوف سے متعلق چند ایک اہم کتابوں کا بنظر غائر مطالعہ کیا ہے وہ اس کی معنویت سے بخوبی واقف ہوں گے۔

مثلاً جب تک کتاب اللمع، مجمع السلوک، کشف المحجوب، مکتوبات صدی، مکتوبات دو صدی، مکتوبات امام ربانی، فوائد الفواد، ہشت بہشت، مثنوی مولانا روم، اور احیاے علوم الدین جیسی کتب کا مطالعہ نہ کیا جائے یا امام اعظم، جنید بغدادی، منصور حلاج، امام غزالی، امام رازی، امام شعرانی، امام ابن تیمیہ، مجدد الف ثانی، شاہ ولی اللہ وغیرہ کی تصنیفات اور حالات زندگی کو نہ دیکھا جائے تب تک اس کے رموز و اوقاف سمجھ میں نہیں آتے۔

تصوف ایک پیچیدہ موضوع ہے جس کے اکتساب کے لئے اعلیٰ بصیرت اور عمیق مطالعہ شرط ہے۔ خواجہ میر دردؔ کے اشعار میں جن ناقدین نے تصوف کے ہونے سے انکار کیا ہے وہ تو کسی طور حق بہ جانب نہیں ہیں، ہاں جنہوں نے ان کی شاعری میں کم ہی اشعار میں اس عنصر کے ہونے کا خیال پیش کیا ہے وہ میری دانست میں بالکل صحیح ہیں۔ خواجہ صاحب کی اردو شاعری میں تصوف کے اعلیٰ اور معیاری اشعار کم ہیں اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ واردات کے نام سے خواجہ میر دردؔ کی فارسی رباعیات کا جو مجموعہ موجود ہے اس میں دردؔ نے تصوف اور واردات قلبی کے علاوہ کچھ نہیں رکھا ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ اردو میں انہوں نے تصوف کے بالمقابل دیگر انداز کی شاعری زیادہ کی ہے۔ یہ چند اشعار جو یہاں پیش کئے گئے ہیں ان کے علاوہ بھی اس نوع کے کئی اشعار خواجہ صاحب کے دیوان میں موجود ہیں، لیکن یہاں انتخاب کے طور پر انہیں پیش کیا گیا ہے۔ ان اشعار میں تصوف کے بعض اتنے پیچیدہ شعر ہیں جن کی شرح میں راقم نے بڑے بڑوں کو الجھتے ہوئے دیکھا۔ مثلاً خواجہ صاحب کا یہ شعر کہ:

کبود چرخ دیکھا تو سواری کے نہیں قابل
مہ نو سے ہے پیدا عیب اس کی بدرکابی کا

اتنا ژولیدہ ہے کہ اس کی تشریح کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے، مثلاً کبود جو کہ فارسی کا لفظ ہے اور ساتھ میں تصوف کی بھی ایک اصطلاح ہے اس کے استعمال سے یہ

شعر کافی پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اگر سیدھے طور پر اسے سمجھنے کی کوشش کرو تو لگتا ہے کہ خواجہ صاحب ایک مبہم مقدمہ پیش کر رہے ہیں، کیوں کہ اس میں کیا بات ہوئی کہ نیلا آسمان سواری کے قابل نہیں ہے۔ اس مقدمے پر استفسار کی یہ صورت بنتی ہے کہ صاحب کیوں نہیں ہے؟ تو اس کا جواب یہ ملتا ہے کہ نئے چاند کی وجہ سے جو اس آسمان کے حق میں ایسا مضر ثابت ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے اس گھواڑے کی پیٹھ پر کوئی سواری نہیں کر سکتا۔ اس کے یہ راست معنی بڑے عجیب ہیں، کوئی بھی شعر اپنے بالکل راست معنی میں جب اتنا مبہم ہو تو سمجھ لینا چاہئے کہ بات کچھ اور بھی ہے۔ مثلاً اگر غالب یہ کہتا ہے کہ:

نقش ناز بت طناز بہ آغوش رقیب
پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے

اس میں مانیؔ کے وجود سے جب تک کوئی شخص واقف نہیں ہو گا کہ مانیؔ کوئی لفظ نہیں بلکہ ایران کے ایک مصور کا نام ہے تب تک یہ شعر اس پر کھلنے سے رہا، اسی طرح متذکرہ بالا شعر میں تصوف کی اصطلاحوں سے جب تک کوئی شخص واقف نہیں ہو گا یا خواجہ صاحب کے طریقہ محمدیہ کا اس نے مطالعہ نہیں کیا ہو گا اس وقت تک اس پر یہ شعر کھلنے سے رہا۔

میری دانست میں لفظ کبود سے خواجہ صاحب اپنے طریقہ محمدیہ یا پھر اپنا سلسلہ طریقت نقشبندیہ مراد لے رہے ہیں جس کی معنویت کو ظاہر کرنے کے لئے انہوں نے کبود جو تصوف کی اصطلاح ہے اور جس کے معنی نیلا لبادہ یا نیلا رنگ یا نیلا کوئی اور ایسا کنایہ ہے جس سے ان دو میں سے کسی ایک کی جانب اشارہ کیا جا رہا ہے اور یہ بات کہی جا رہی ہے کہ یہ دونوں طریق اتنے پیچیدہ اور شریعت و طریقت کے معاملے میں اتنے سخت ہیں کہ ان طریقوں کو اپنانا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں

اس طریقے کی پیچیدگی اور اس کے ساتھ سفر کرنے کی مشکلات کو دردؔ نے مہ نو کی پل صراطی صفت اور بدر کابی جیسی تراکیب کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔

تصوف کے ایسے اشعار کو سمجھنے کے لئے تصوف کے ان پیچیدہ مباحث پر نظر رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس سے اکابرین صوفیہ نے تصوف کا اصطلاحی نظام وضع کیا ہے۔ صرف ایک یہ ہی شعر نہیں بلکہ دوسرے بھی جتنے اشعار یہاں پیش کئے گئے ہیں ان سب میں ایک عجیب و غریب معنویت پوشیدہ ہے، مثلاً ان اشعار میں ایسے متنازعہ الفاظ کو دیکھئے:

منبسط، لڑکے، متوطن، سفر، منہ، حجاب، پردہ، میدان، گلیم اور وحدت

یہ تمام الفاظ اپنے لغوی معنی کے ساتھ اپنے اصطلاحی معنی میں بھی استعمال ہوئے ہیں، اور بعض تو صرف اصطلاحی معنی میں ہی مستعمل ہیں جس کی بہترین مثال لفظ لڑکے ہے جو کہ آنسو کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ سب خواجہ صاحب کا علم تصوف سے واقفیت کا ثبوت ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ انہوں نے کس طرح شاعری اور تصوف کو گوندھ کر ایک نیا جہان معنی آباد کیا ہے۔ خواجہ صاحب کی شاعری میں تصوف کے عنصر کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک خاص نکتے کو ہرگز فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ وہ سلسلہ نقشبندیہ میں مرید تھے، اس کے باوجود ان کے مزاج میں اتنی موزونیت اور غنائیت تھی جبکہ یہ سلسلہ ان سب چیزوں سے اپنے سالکین کو دور رہنے کی ہدایت کرتا ہے۔ خواجہ صاحب کے صوفیانہ اشعار کا معاملہ دیگر شعرا کے مقابلے اس لئے بھی زیادہ متاثر کن ہے کیوں کہ انہوں نے اپنے صوفیانہ اشعار میں بھی متغزلانہ رنگ کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے، ان کی شاعری اسی لئے میر تقی میرؔ سے مماثل ہے کیوں کہ اس تناظر میں میرؔ صاحب بھی خواجہ میر دردؔ کے متبع نظر آتے ہیں، ایک عمیق خیال کو اس آسانی سے رقم کر جانا جس میں وحدت کی تفکیر پوشیدہ ہو، اتنا آسان نہیں، وحدت ایک پیچیدہ موضوع ہے جس کی تعریف میں صوفیہ نے کئی مباحث قائم کئے ہیں،

وحدت کی ایک ایسی ہی تعریف احمد بن رویم کے حوالے سے قاضی جمال حسین نے اپنی کتاب خواجہ میر درد میں بیان کی ہے کہ:

> ”توحید یہ ہے کہ جس نے توحید کے بارے میں کوئی تصور باندھا، مشاہدہ معانی کیا، علم الاسماء پر عبور حاصل کیا، اسماء الٰہی کی اللہ کی طرف نسبت کی اور صفات کو اس سے منسوب کیا اس نے توحید کی بو تک بھی نہیں سونگھی، مگر جس نے یہ سب کچھ جاننے کے بعد بھی اسے منفی کر دیا وہی موحد ہے مگر رسمی طور پر حقیقتاً نہیں۔“

اس تشریح کو پیش کرنے والا ایک بڑا صوفی ہے، اب اس تشریح کو مدنظر رکھ کر خواجہ صاحب کا یہ شعر دیکھئے کہ:

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیے
پردے تعینات کے جو تھے اٹھا دیے

اس وحدت سے کس نوع کی وحدت خواجہ صاحب مراد لے رہے ہیں کہ جس وحدت کا جلوہ وہ عالم شہود میں ہر جانب دیکھ رہے ہیں، جبکہ وحدت کا جلوہ اگر ہر طرف ہوگا تو وہ وحدت، وحدت ہی کیوں کر رہے گی وہ تو کثرت میں تبدیل ہو جائے گی۔ پھر وحدت سے تعینات کے پردوں کا اٹھنا بھی خوب ہے کہ اس سے یہ مفہوم مترشح ہے کہ اس جلوے ہی نے میری وحدت کی اس تعریف کو مجروح کیا ہے۔ جس وحدت کے تناظر میں میں تجھے عالم حضور میں تصور کرتا تھا۔

خواجہ میر درد کے ایسے بہت سے اشعار ہیں جو اسی طرح ایک دوسرے سے متصادم ہیں، لیکن اس میں درد کا کوئی قصور نظر نہیں آتا کہ تصوف ہے ہی ایسا موضوع کہ اس میں خیال کی گرہیں روز کھلتی ہیں اور روز ایک نیا تصور بندھتا ہے اسی لئے اس مشرب سے وابستہ اشخاص کو راہ سلوک کا مسافر کہا جاتا ہے، کیوں کہ سالک روز ایک نئے درجے میں داخل ہوتا ہے اور مستقل سفر میں رہتا ہے اس لئے اس کے تعینات بھی اسی طور تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اب متغزلانہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے
اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

جفا سے غرض امتحان وفا ہے
تو کہہ کب تلک آزماتا رہے گا

قتل عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

رکھتا ہوں ایسے طالع بیدار میں کہ رات
ہمسایہ میرے نالوں کی دولت نہ سو سکا

محبت نے ہم کو ثمر جو دیا
سو یہ ہے کہ سب کام سے کھو دیا

یوں تو عاشق بہت ہیں لیکن
اس طور کے کتنے یار ہیں ہم

مجنوں، فرہاد، درد، وامق
ایسے یہ دو ہی چار ہیں ہم

مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق
تیری طرف سے حسن کے دل میں غبار تھا

کبھو خوش بھی کیا ہے جی کسی رند شرابی کا
بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا

دردؔ کے وہ اشعار جن میں بلا کا تغزل پایا جاتا ہے اس کو ان کے صوفیانہ اشعار بنا کر پیش کرنا کسی طرح درست نہیں۔ کیوں کہ دردؔ ایک صوفی کے ساتھ ایک شاعر بھی تھے، شاعری دردؔ کے وجود کا حصہ تھی، جبکہ تصوف ان کے مزاج کا۔ اس لئے انہوں نے جو غزلیں خالص عشق مجازی کے رنگ میں کہی ہیں اس میں حقیقت کا رنگ تلاش کرنے سے ان اشعار کی تفہیم میں وہ لطف باقی نہیں رہتا۔ مثلاً

کبھو خوش بھی کیا ہے جی کسی رند شرابی کا
بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا

یہ خالص غزل کا شعر ہے، پر اردو کے بعض ناقدین نے اس کی صوفیانہ شرح کی ہے جس سے اس شعر کا حسن مجروح ہو گیا ہے۔ دردؔ کے صوفیانہ اشعار اور متغزلانہ اشعار میں یہ واضح فرق موجود ہے کہ ان کا عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ شعر میں پوری طرح نکھر کے سامنے آجاتے ہیں۔ اس میں سے اگر ایک کا اطلاق دوسرے پر کیا جائے تو دردؔ کے مقصود معنی کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرنے کے مترادف ہوگا۔ ویسے بھی اگر دردؔ کے اردو دیوان کا مطالعہ بغور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے کلام میں غزل کے اشعار کی تعداد صوفیانہ اشعار کے بالمقابل بہت زیادہ ہے، دردؔ نے مختلف غزلیہ مضامین کو مختلف انداز سے اپنے کلام کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ان کے غزلیہ اشعار حالاں کہ میرؔ کے مقابلے میں کچھ ہلکے ہیں، لیکن

بعض اشعار میں الفاظ وتراکیب کے مناسب استعمال سے دردؔ نے ایسا لطف پیدا کر دیا ہے کہ منہ سے بے ساختہ داد نکل جاتی ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے:

رکھتا ہوں ایسے طالع بیدار میں کے رات
ہمسایہ میرے نالوں کی دولت نہ سو سکا

اس مفہوم کے اشعار اردو کے کلاسکل شعرا کے یہاں بھرے پڑے ہیں، شعر شور انگیز میں شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کے ایک اسی مفہوم کے شعر کا دیگر شعرا سے موازنہ کیا ہے جس میں انہوں ایک مختصر مکالمہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے، مگر اتفاق سے فاروقی صاحب نے دردؔ کے اس شعر کو اس بحث میں شامل نہیں کیا، اس موضوع پر راقم نے اپنے ایک مضمون ''شعر شور انگیز: جلد اول کے چند ابتدائی اشعار ایک مطالعہ'' میں جو بحث کی تھی وہ ملاحظہ کیجئے تا کہ اس شعر کی معنویت کا ادراک ہو سکے:

شب ہجر میں کم تظلم کیا
کہ ہمسایگاں پر ترحم کیا

اس شعر کی سب سے اہم بات ہے کہ جہاں زیادہ تر شعرا نے اس مفہوم کی ادائیگی کے لئے 'رات' اور 'رونے' کے الفاظ کا استعمال کیا ہے، وہیں میرؔ نے اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے 'شب' اور 'تظلم' جیسے الفاظ کا سہارا لیا ہے۔ شب تو بہر حال ادائے مطالب کے لئے عام ہے لیکن تظلم جیسے الفاظ کو غزل کے شعر میں اس خوبی سے استعمال کرنا میرؔ کا ہی خاصہ ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس شعر میں میرؔ نے تظلم یا آہ وزاری کا جواز پیش کیا ہے کہ 'شب ہجر' ہے اس لئے تظلم کی نوبت آن پہنچی اور اس پر بھی یہ طنطنہ کہ اس حالت میں بھی مجھے ہمسائگاں کا خیال ہے۔ بقول فاروقی صاحب 'بے چارگی میں بھی اپنی وقعت دیکھنا میرؔ کا ہی کرشمہ ہے۔' یہ میرؔ کی بڑی خاصیت ہے جس جانب فاروقی صاحب نے ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ فاروقی صاحب نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے خاقانی کا ایک شعر رقم کیا ہے۔

همسایہ شنید نالہ ام گفت
خاقانیؔ را دگر شب آمد

(ترجمہ: پڑوسی نے میرا نالہ سنا تو بولا، خاقانی پر ایک اور رات آگئی۔)

نیچے لکھتے ہیں 'اس شعر اور میرؔ کے شعر پر مزید بحث 'شعر، غیر شعر، اور نثر' میں ملاحظہ کریں۔' جس سے گمان گزرتا ہے کہ فاروقی صاحب نے خاقانیؔ کے شعر اور میرؔ کے 'تظلم' والے شعر پر اپنے مضمون میں بحث کی ہے۔ جس کے برعکس فاروقی صاحب نے میر کے مندرجہ ذیل شعر جس کا مفہوم کچھ حد تک اس شعر سے مشابہ ہے پر بحث کی ہے۔

جو اس شور سے میرؔ روتا رہے گا
تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

فاروقی صاحب نے اپنی بحث میں مصحفیؔ اور میر حسنؔ کے یہ اشعار بھی شامل کئے ہیں۔

جو تو اے مصحفیؔ راتوں کو اس شدت سے رووے گا
تو میری جان پھر کیوں کر کوئی ہمسایہ سوئے گا

پھر چھیڑا حسنؔ اپنا قصہ
بس آج کی شب بھی سو چکے ہم

افسوس کہ فاروقی صاحب نے خاقانیؔ کے شعر کا موازنہ میرؔ کے 'تظلم' والے شعر سے نہ کرتے ہوئے اسی مفہوم کے ایک ہلکے شعر سے کیا، اسی طرح دردؔ کے اسی مفہوم سے متعلق اس لاجواب شعر کو اپنی بحث میں شامل نہ کیا کہ:

رکھتا ہوں ایسے طالع بیدار میں کہ رات
ہمسایہ میرے نالوں کی دولت نہ سو سکا

رعایت لفظی کا کھیل دیکھئے کہ سونا اور بیدار کا تضاد سوائے دردؔ کے کسی نے

قائم نہیں کیا۔ دولت جو بمعنی بدولت استعمال ہوا ہے اس میں بھی شاعر نے یہ خیال پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کے میرے نالے ہی حقیقتاً میری دولت یا میرا کل اثاثہ ہیں۔ اس سے یہ احتمال بھی ہوتا ہے کہ آہ وزاری کوئی نقصان کا سودا نہیں بلکہ منفعت بخش عمل ہے۔ درد اس بات کا اظہار کر رہے ہیں کہ یہ میری طالع بیداری یا میری خوش قسمتی ہے کہ میرے پاس نالوں کی دولت ہے۔ لیکن ساتھ ہی انہیں اس بات کا افسوس بھی ہے کہ میری اس دولت کی بدولت میرا ہمسایہ سو نہیں پاتا تو یہ دولت کس کام کی کہ میں ایذا رسانی کا سبب بن رہا ہوں، کتنی عمدگی سے متضاد کیفیت پیدا کی ہے کہ جو سرمایہ باعثِ افتخار ہے حقیقتاً وہی وجہ افسوس۔ طالع بیدار کے ایک معنی 'معشوق' بھی ہیں، جس سے شعر کی صورت مختلف ہو جاتی ہے۔ پھر بھی درد کا شعر کسی طرح میر کے 'تظلم' والے شعر سے کمتر نہیں معلوم ہوتا۔ جبکہ خاقانی، حسن اور مصحفی کے ساتھ میر کے 'جو اس شور سے میر روتا رہے گا' کے اشعار سے بڑھا ہوا ہے۔

درد کا یہ ہی کمال ہے کہ جب وہ کسی معنی کو شعر میں پروتے ہیں تو پہلی نظر میں اس کی ترسیل سے قاری کوسوں دور رہتا ہے، درد کا شعر زیادہ تر تیسری قرات میں کھلتا ہے، وہ بھی اس شرط کے ساتھ کہ قاری شعر کا منظر نامہ الٹ کر دیکھنے کی صلاحت رکھتا ہو۔ اسی لیے درد ایک مشکل شاعر ہیں جن کے کلام سے شعر کے تشکیلی عناصر کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ درد کی غزل میں عاشق اور معشوق کا براہ راست رشتہ قائم ہوتا ہے جس کی جرات ہمارے یہاں درد جیسے صوفی صفت شاعروں نے بہت کم کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کو اپنی صوفیانہ حیثیت کے مجروح ہونے کا اندیشہ ستاتا رہتا ہے۔ لیکن درد اس معاملے میں بہت بے باک اور Transparent نظر آتے ہیں، مثلاً اگر انہیں محبوب کے منہ سے منہ بھڑانا ہے تو وہ ان اشکالات پر غور نہیں کرتے کہ اس کے اظہار سے ان کی صوفیانہ حیثیت پر کیا اثر پڑے گا، اس تصنع سے درد ان نام نہاد خانقاہیوں کے مقابلے میں بالکل مختلف ہیں، جس سے درد کی Originality کا ثبوت فراہم ہوتا

ہے۔ دردؔ نے اپنے غزلیہ اشعار میں ایسے کئی ایک Bold نکتے بیان کیے ہیں جو ہمیں جراتؔ کی شاعری میں مل جاتے ہیں۔ مثلاً ان اشعار پر ہی اگر غور کیا جائے کہ:

مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے
اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

کبھو خوش بھی کیا ہے جی کسی رند شرابی کا
بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا

یہ دردؔ کے ایسے اشعار ہیں جن سے ان کے کلام کی Versatility کا ثبوت ملتا ہے۔ ایسے واضح اور صاف Erotic اشعار کو اگر کوئی صوفیانہ رنگ میں رنگنے کی کوشش کرے تو اس سے دردؔ کی وقعت میں کمی پیدا ہو جاتی ہے۔ دردؔ ایک بالغ نظر شاعر تھے جن کے تعلق سے یہ گمان بھی نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے حافظ، سعدیؔ، خسرو اور بیدلؔ وغیرہ کو نہ پڑھا ہو۔ ان کے کلام میں جس نوع کی بے باکی پائی جاتی ہے انہیں علم تھا کے اس سے کہیں زیادہ ان کے پیش رو صوفیہ کے یہاں اس بے باکی کی علامتیں ملتی ہیں۔ حافظؔ صوفیانہ روایت کے ایک ایسے محترم شاعر ہیں جن کو اہل تصوف ایک زمانے سے سر آنکھوں پر اٹھائے پھر رہے ہیں، ایسے صوفی صفت شاعر کے کلام کا جن احباب نے مطالعہ کیا ہے وہ بخوبی واقف ہیں کہ حافظؔ نے اپنے کلام میں جنسی مضامین کو کس حسن وخوبی سے باندھا ہے۔ لہٰذا دردؔ کو ایک جاہل صوفی کی مانند سمجھ کر ان کی شاعری کے نمایاں پہلوؤں کی تاویل کرنا کسی طرح درست نہیں۔ دردؔ کے متغزلانہ اور صوفیانہ اشعار کے بالمقابل بھی ان کی شاعری میں سے بہت ایسے اشعار موجود ہیں

جن سے دردؔ کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے، مثلاً ان کے مشہور اشعار میں:

وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کے دیکھا جو سنا افسانہ تھا

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اکسیر پر مہوس اتنا نہ ناز کرنا
بہتر ہے کیمیا سے اپنا گداز کرنا

ایسے نہ جانے کتنے اشعار ہیں جن میں دردؔ نے الگ الگ طرح کے مضامین کو چابک دستی سے باندھا ہے۔ دردؔ کی شاعری میں جتنی غنائیت ہے اس سے ان کی موسیقی دانی کا بھی ثبوت ملتا ہے، دردؔ ایک ماہر موسیقار تھے اس بات کے شواہد اردو کے قدیم تذکروں اور تاریخ کی کتابوں سے ملتے ہیں، لیکن اس کے علاوہ ان کے دیوان میں بھی بعض ایسے اشعار ہیں جس سے اس بات کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ مثلاً ان کا ایک شعر ہے:

بلند و پست سب ہم وار ہیں یاں اپنی نظروں میں
برابر ساز میں ہوتا ہے جوں سر زیر اور بم کا

ساز کی اس سمجھ کو دردؔ نے یوں ہی نہیں بیان کر دیا ہے، بلکہ واقعتاً انہیں اس کا علم تھا کہ زیر اور بم کے سروں میں کیا فرق ہے۔ دردؔ نے اپنے اشعا میں اسی طرح کے مختلف مضامین کے ذریعے اپنی مختلف النوع استطاعت کا اظہار کیا ہے۔ انہیں جس طرح اپنے موسیقار ہونے کا احساس تھا اسی طرح اپنے شاعر ہونے کا بھی بھرپور ادارک تھا۔ اس کی دلیل سوداؔ کے اس واقعے سے ملتی ہے کہ جب سوداؔ نے دردؔ پر ہجو لکھی تو درد

نے اپنے منصب کا خیال کرتے ہوئے اس کا جواب تو نہ دیا پر اتنا ضرور کہہ دیا کہ:

سوؔدا اگرچہ دردؔ تو خاموش ہے ولے
جوں غنچہ سو زبان ہیں اس کے دہن کے بیچ

دردؔ نے اپنی صلاحیت کے اعتراف میں کئی شعر کہے ہیں جس کی ایک اعلیٰ مثال یہ شعر بھی ہے کہ:

درد تو کرتا ہے معنیٰ کے تئیں صورت پذیر
دست رس رکھتے تھے کب بہزاد و مانی اس قدر

دردؔ کے کلام سے اس بات کا واقعتاً احساس ہوتا ہے کہ ان کو معنیٰ آفرینی کا ہنر آتا تھا۔ اسی وجہ سے انہوں نے بہت سے اشعار میں اپنی اس صلاحیت کا اعتراف کیا ہے۔ دردؔ کے یہاں کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جن مضامین کو دردؔ نے لوٹ لوٹ کر الگ الگ انداز میں بیان کیا ہے۔ مثلاً یہ دو شعر دیکھئے:

دنیا میں کون کون نہ یک بار ہو گیا
پر منہ پھر اس طرف نہ کیا اس نے جو گیا

شیوہ نہیں اپنا تو عبث ہرزہ یہ بکنا
کچھ بات کہیں گے جو کوئی کان ملے گا

اس طرح کے مضامین ان کے کلام میں کئی جگہوں پر نظر آتے ہیں۔ دردؔ ایک اچھے غزل گو تو تھے ہی ساتھ ہی رباعیات کہنے کے فن سے بھی بخوبی واقف تھے۔ اردو میں ان کی بہت کم رباعیات ملتی ہیں، لیکن فارسی میں انہوں نے بہت زیادہ رباعیاں کہی ہیں۔ ان کی اردو رباعیات میں بہت کم رباعیاں ایسی ہیں جو متاثر کن قرار دی جا سکتی ہیں۔ زیادہ تر رباعیات میں عام سے مفاہیم و مطالب بیان کئے گئے ہیں۔ جس میں کچھ زیادہ گیرائیت نہیں، پر ان کی کچھ رباعیاں بڑی عجیب و غریب ہیں، جن میں

ایک عجب سا لطف ہے۔ مثلاً یہ رباعی دیکھئے:

پیدا کرے ہر چند تقدیس بندا
مشکل ہے کہ حرص سے ہو دل کندا
جنت میں بھی اکل و شرب سے نہیں ہے نجات
دوزخ کا بہشت میں بھی ہوگا دھندا

ایک صوفی کے کلام میں اس طرح کے پر لطف اشعار اس وقت تک نہیں پائے جا سکتے جب تک اس کی شخصیت میں تنوع نہ پایا جائے۔ دراصل درد کی ذات میں ہمارے زیادہ تر ناقدین نے صرف ایک آدمی کو ہی تلاش کیا، جبکہ یہ ایک کلیہ ہے کہ اک آدمی میں ہوتے ہیں دس بیس آدمی۔ درد میں دس بیس نہ بھی ہوں تو بھی ان کی شخصیت کے کچھ نمایاں پہلو ایسے ہیں جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ ان پہلوؤں کو نظر میں رکھ کر درد کے اشعار کو سمجھنے کی سعی کرنا چاہیے، تاکہ ان کی ہر بات کو تصوف کے رنگ میں رنگنے کی غلطی نہ سرزد ہو۔ درد اردو کے ایک عظیم شاعر ہیں جن کی ذات میں ہمیں ایک طرف بہاو الدین نقشبندی نظر آتے ہیں تو دوسری طرف امر القیس، ایک جانب مولانا روم نظر آتے ہیں تو دوسری طرف حافظ شیرازی، وہ اگر نظام الدین اولیا کی طرح صاحب کشف ہیں تو امیر خسرو کی طرح صاحب کمال بھی ہیں اور اگر ناصر عندلیب کی طرح متقی ہیں تو میر کی طرح قادر الکلام شاعر بھی۔ ان کے جہان معنی کا ستارہ بہت روشن ہے، جس کی روشنی سے اردو زبان اور ادب کو جلا نصیب ہوتی ہے۔ ان جیسے شاعر کے ادارک کے لئے ہمیں انھیں مسلسل پڑھتے رہنے کی ضرورت ہے کہ درد کے مفاہیم کی ترسیل میں کامیابی نصیب ہو سکے۔

* * *

خواجہ میر درد کی اردو شاعری کی تنقید کا تنقیدی مطالعہ

جب ایک مبصر اور نقاد میر درد رحمۃ اللہ علیہ کے کلام کا مطالعہ کرتا ہے تو بیساختہ اس کی زبان سے یہ کلمات نکل جاتے ہیں کہ خواجہ میر درد کے برابر کوئی شاعر سرزمین ہند میں پیدا نہیں ہوا۔ جو ہمواری اور یکسانیت ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ وہ ان کے کسی معاصر یا ان سے پہلے اور بعد کے لوگوں کے یہاں نہیں ہے۔ (1)

عبدالباری آسی نے اس اقتباس میں اس بات پہ زور دیا ہے کہ جب کوئی مبصر یا نقاد میر درد کے کلام کا مطالعہ کرتا ہے۔ لہٰذا یہاں کسی عام قاری کی بات نہیں ہو رہی ہے، بلکہ اس تنقیدی بصیرت کی بات ہو رہی ہے جو لفظ اور معنی کے درمیانی رشتے پر غور کرتی ہے۔ لفظ کے اظہار کی زمانی اور مکانی کیفیت کو نظر میں رکھتی ہے اور معنی کے تنوع سے بخوبی واقف ہوتی ہے۔ عام ذہن اور تنقیدی ذہن میں یہ فرق ہے کہ عام ذہن جن چیزوں میں ظاہر تک محدود رہتا ہے تنقیدی ذہن اس کی باطنی کیفیات کا مظاہرہ کرنے کی سعی کرتا رہتا ہے۔ ایک تنقیدی ذہن تجزیاتی میلانات سے لبریز ہوتا ہے۔ جن تجزیاتی رجحانات میں مختلف حقائق شامل ہوتے ہیں۔ یہ حقائق ظاہری طور پر عوام الناس کے لئے خواہ ایک جیسے ہوں، دو مختلف تنقیدی بصیرت رکھنے والے ناقدین کے لیے مختلف ہوتے ہیں، کیوں کہ ایک ناقد ان تجزیاتی رجحانات کی مختلف حقیقتوں میں جن واقعات کو اہمیت دیتا ہے دوسرا ناقد اس کے برعکس دوسری حقیقتوں کو اہم تصور کرتا ہے۔ اس لیے کسی ایک حالت اور ایک کیفیت میں بھی تنقیدی بصیرت رکھنے والے دو مختلف لوگوں کے دو مختلف نظریے ہو سکتے ہیں۔ ناقد ان حقائق کو ظاہر کرتا ہے جن کا

مظاہرہ وہ کر رہا ہے یا جس کا ادراک اسے حاصل ہوا ہے، جب کہ قاری (عوام) وہ محسوس کرتا ہے جس کی اس تک ترسیل ہوتی ہے۔ ناقد قاری سے کسی اصطلاح کے تحت ایک رشتہ قائم کرتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھا جائے تو ایک ناقد کا کل اثاثہ اس کی وضع کردہ اصطلاحات ہی ہوتی ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباس میں عبدالباری آسی نے اپنی تنقیدی بصیرت سے دو اصطلاحات وضع کی ہیں ایک ہمواری اور دوسری یکسانیت۔ ان دو اصطلاحات میں ان کی کل تنقیدی بصیرت پائی جاتی ہے۔ اس کو اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ یہ عبدالباری آسی کی اپنی وضع کردہ زبان ہے۔ یہ دو اصطلاحیں جو عین ممکن ہیں کہ کسی ایک خاص لغوی حیثیت سے عوام الناس میں رائج ہوں، مگر متذکرہ بالا بیان کی حد تک اس کو اس لغوی روایت سے کچھ خاص سروکار نہیں۔ اسے آپ آسی کا قفل نقد بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ قفل خواہ کتنا ہی کمزور ہو یا مضبوط، مگر آسی کے لیے یہ اظہار کا پیرایہ ہے۔

بہر کیف ہمواری اور یکسانیت سے آسی نے جو بات کہنے کی کوشش کی ہے اس کی بنا پر خواجہ میر درد سرزمین ہند کے سب سے بڑے شاعر کہے جائیں گے۔ لیکن آسی نے صرف ان دو اصطلاحوں کو ہی بنیاد نہیں بنایا ہے وہ اپنے اگلے اقتباس میں کہتے ہیں:

> کوئی شک نہیں کہ میر تقی میر مرحوم ایک مقبول، مستند اور مشہور شاعر ہیں۔ ان کا کلام جذبات کا آئینہ ہے، مگر اصل حقیقت یہ ہے کہ خواجہ میر درد کے یہاں جو تاثیر و تاثر اور نشتریت ہے وہ میر کے یہاں ہرگز نہیں ہے۔ یہ صرف دعوی نہیں، بلکہ دونوں دیوانوں میں بعض بعض ہم طرح غزلیں موجود ہیں ان کو ملا کر دیکھ لیجیے اور اسی سے رفعت خیال کا اندازہ کر لیجیے۔ یہ صرف میرا ہی خیال نہیں ہے، بلکہ جناب امداد امام صاحب اثر نے بھی کاشف الحقائق میں ایسی ہی رائے کا اظہار کیا ہے۔ (2)

تاثیر، تاثر اور نشتریت ان تین مزید اصطلاحات کو وضع کر کے آسی نے اس

مقدمہ کو قوی کرنے کی کوشش کی ہے۔ میر چونکہ اردو شاعری کے مقبول اور مخصوص شاعر ہیں اور خواجہ میر درد کے سب سے اہم معاصر۔ اس لیے آسی کو اپنے دعوے کی عمدہ دلیل درد کے میر سے موازنے میں نظر آئی۔ قابل غور ہے کہ تاثیر، تاثر اور نشتریت ان اصطلاحات کا استعمال درد سے پہلے میر کے لیے بھی ہو چکا ہے۔ یہ خواہ آسی کی اپنی وضع کردہ اصطلاحات نہ ہوں، مگر درد کی شاعری پہ ان اصطلاحات کی تطبیق کر کے آسی نے ان کی معنیاتی تقلیب کرنے کی کوشش کی ہے۔ آسی کے بقول یہ پانچوں اصلاحات یعنی ہمواری، یکسانیت، تاثیر، تاثر اور نشتریت ہی مل کر درد کے کلام کو دوسروں سے سر برآوردہ کرتی ہیں۔ لہٰذا ان میں سے کسی ایک کی نفی ہو جائے تو آسی کا مقدمہ کمزور ہو جائے گا۔ یہاں اس بات کی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں کہ آسی کے مقدمے کو کمزور کیا جائے یہ حالت کسی بھی ناقد کے ساتھ پیش آ سکتی ہے کہ اس کا مقدمہ کمزور ثابت ہو جائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقید کی اپنی زبان جو ایک ناقد بناتا ہے وہ ایک مکمل نظام عمل چاہتی ہے۔ ایسا نظام جس میں زبان کی بنیاد اظہار کے تنوع کو کمزور نہ کرے۔ جب ایک ناقد ایسی کسی اصطلاح کو وضع کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اسی وقت ایک مستحکم تنقیدی بصیرت وجود میں آتی ہے۔ ایک کمزور اصطلاح ایک کمزور مقدمہ مرتب کرتی ہے، جس کا اثر دیر تک نہیں رہتا۔ یہاں آسی کی پانچ اصطلاحیں مرکز نہیں مثال ہیں۔ اس سے کوئی مغالطہ پیدا نہ ہو اس لیے درد کے ایک اور اہم ناقد کو اس تجزیاتی مرحلے میں شامل کر لیتے ہیں۔ مثلاً ظہیر احمد صدیقی درد کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> درد کے دیوان پر نظر ڈالتے ہی سب سے پہلے جس خصوصیت کا اندازہ ہوتا ہے وہ ان کا سیدھا سادہ انداز بیان ہے۔ جس طرح ان کی زندگی سادہ تھی اسی طرح ان کی شاعری میں بھی کسی قسم کی بناوٹ یا تکلف نہیں پایا جاتا۔ خواہ وہ عشقیہ خیالات ہوں یا اخلاق اور تصوف کے مضامین۔ وہ انہیں ایسے آسان اور سادہ انداز میں پیش کرتے

> ہیں کہ ہر ایک کی سمجھ میں بخوبی آ جائے۔ ویسے تو دہلی کے شاعروں کی خصوصیت ہی سادگی کہی جاتی ہے، یہاں کے لوگوں نے عموماً رنگینی اور بات کو بڑھا چڑھا کر اور معمہ بنا کر پیش کرنے سے پرہیز کیا ہے۔ لیکن سادگی میں درد کا مقابلہ کوئی شاعر نہیں کر سکتا۔ یہاں تک کہ میر جن کو خدائے سخن کہا جاتا ہے ان کے یہاں بھی ایسی گھلاوٹ اور صفائی نہیں اور کہیں کہیں ان کے اشعار میں ایسے الفاظ بھی مل جاتے ہیں جو نہ صرف یہ کہ زبان سے مشکل سے ادا ہوتے ہیں بلکہ جو سننے میں بھی کانوں کو بھلے نہیں لگتے۔ میر کی شاعری کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کے اچھے اشعار تو بہت اعلیٰ ہیں، لیکن پست اشعار بہت پست ہیں۔ مگر درد کی شاعری میں یہ عیب بالکل نہیں ملے گا۔ شروع سے آخر تک ایک ہی طرح کی سیدھی سادی اور دل میں اتر جانے والی شاعری ہے۔ کہیں الفاظ میں جھول یا اونچ نیچ نہیں پائی جاتی۔ (3)

متذکرہ بالا تنقیدی مقدمات، الفاظ یا تراکیب کا ماحصل صرف ایک اصطلاح ہے یعنی راست۔ اب مع آسی کی اصطلاحات کے ہمارے پاس کل 6 اصطلاحات ہیں۔ درد کے دو شعر دیکھیے:

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا
اعیان ہیں مظاہر ظاہر ظہور تیرا

جان پہ کھیلا ہوں میں میرا جگر دیکھنا
جی نہ رہے یا رہے، مجھ کو ادھر دیکھنا

مزید اشعار سے قطع نظر درد کے دیوان کی ابتدائی غزلیات کے یہ دو شعر آسی اور ظہیر احمد صدیقی کی تنقیدی بصیرت کا اجاگر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ درد نے اپنے ان دونوں اشعار میں زیادہ تر ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن سے شاعری میں معنیاتی تنوع پیدا ہوتا ہے۔ درد کے پاس دو اشعار میں اصطلاحی صورت میں تقریباً

15 الفاظ ہیں۔ ان کو کوئی بھی بہ آسانی تلاش کر سکتا ہے۔ اتنے متنوع اشعار میں سادگی تلاش کرنا مشکل ہے۔ پہلا شعر ظہیر احمد صدیقی کے مقدمے کی ظاہری ساخت کی نفی کرتا ہے اور دوسرا شعر باطنی ساخت کی۔ راست بیانی یا سیدھی سادی سے عین ممکن ہے کہ انہوں نے شاعر کی شاعرانہ بصیرت کا ایک پہلو مراد لیا ہو، لیکن تنقیدی مرحلے سے گزرتے وقت وہ منجملہ کلام کو اسی زمرے میں شمار کر گئے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے ظہیر احمد صدیقی نے درد کے کلام سے وہ رشتہ قائم کئے بنا ایک تنقیدی مقدمہ وضع کرنے کی کوشش کی جو بنا لفظ اور معنی کے اندورن و بیرون نظام کی گتھیوں کو حل کرے نہیں بن سکتا۔

متن کی داخلی اور داخلی در داخلی ترجیحات کا شعور اور اپنے تاریخی ادراکات کا بھرپور احساس ایک ناقد کو کسی تخلیق کے ظاہر اور باطن کے قریب کرتا ہے۔ ظہیر احمد صدیقی سے درد کے پورے نظام شعر کو سمجھنے میں اسی لیے غلطی ہوئی کیوں کہ وہ درد کی شاعرانہ بصیرت کے قریب نہیں گئے۔ آسی نے تاثیر و تاثر جیسی عمیق اصطلاحات سے ایک کامیاب مقدمہ قائم کرنے کی کوشش تو کی، مگر میر سے درد کے موازنے اور درد کی سر برآوردگی کا خیال ان پر اس حد تک غالب آ گیا کہ وہ تاثیر و تاثر کے امکانات میں غلو کر گئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ درد کے یہاں ایک بالکل ہی مختلف نوعیت کی تاثیر ہے، مگر جس تاثیر کا ذکر آسی کر رہے ہیں اس کا مزاج روایتی ہے۔ آسی نے اگر میر سے موازنہ کرے بنا صرف درد کی تاثیر و تاثر پہ بات کی ہوتی تو وہ ایک مکمل تنقیدی اصطلاح وضع کرنے میں یکسر کامیاب ہوتے۔ کیوں کہ درد نے اپنے اشعار میں جس شاعرانہ اثر کو فوقیت دی ہے وہ میر سے بہتر یا بدتر نہیں ہے، بلکہ اس سے جدا ہے۔ میر کے بے شمار ایسے اشعار ہیں جن میں عام اور روایتی شاعرانہ تاثیر سے جدا تاثر پایا جاتا ہے۔ مثلاً میر کا ایک شعر ہے کہ:

ہیں مستحیل خاک سے اجزائے نو خطاں
کیا سہل ہے زمیں سے نکلنا نبات کا

یہ میر کی مختلف المزاج تاثیریت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ میر نے اپنے اس شعر میں روایت سے بغاوت کی ہے اور جس زبان میں وہ شاعری کر رہے ہیں اس کے عمومی رویہ سے اجتناب برتا ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ اس شعر میں بہت سے ناقدین کو کثافت نظر آتی ہے، جبکہ میر نے اپنی شاعرانہ بصیریت سے اس میں اعلیٰ درجے کی لطافت گھولی ہے۔

بہر کیف میر سے قطع نظر درد سے آسی کی جو توقعات وابستہ ہیں ان میں تنقیدی شعور کم، احترام، انسیت اور غلو زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ صرف آسی کا ہی مسئلہ نہیں ہے کہ خواجہ میر درد کے سلسلے میں زیادہ تر ناقدین کا یہ ہی رویہ رہا ہے۔ ان کے دیوان کو مرتب کرنے والوں میں تو گنتی کے دو ایک ناقد ایسے ہیں جنھوں نے کسی تنقیدی بصیرت کا مظاہرہ کیا ہو۔ مثلاً ڈاکٹر فضل امام کا اقتباس دیکھئے جو بعض بہت بنیادی باتوں کے حوالے سے اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> اسلوب اور بیان کا البیلا پن مضامین غزل اور آہنگ غزل کے لیے ضروری ہے۔ ہمارے شعرا عام طور سے اس جانب کم کوشش کر رہے ہیں، لیکن صاحب طرز اور صاحب اسلوب وہی شعرا قرار پائے جن کی ندرت بیان واظہار تقلیدی نہ ہو کر کچھ اپنا رہا ہے۔ خواجہ میر درد کی غزل گوئی کی یہ افادیت آج بھی ہے کہ وہ جذبہ اور احساس کے آہنگ سے دلوں کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ ان کی غزل صرف دنیائے تصور ہی نہیں آباد کرتی بلکہ وہ خارجیت کو داخلیت کی دھیمی دھیمی آنچ میں تپا کر کندن بنا دیتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ درد موضوع غزل عشق مجازی نہ رکھ کر عشق حقیقی قرار دیتے ہیں اور اسے تصوف کے حالے میں فطرت حیات و کائنات کے رازہائے سربستہ سے واقف کراتے ہیں۔ (4)

صرف ایک اقتباس میں انہوں نے ایسی بہت سی باتیں کہی ہیں جو درد کی شاعری پر غور کرنے سے ہی سمجھ میں آسکتی ہیں۔ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ یہ ایک بھرپور تنقیدی مقدمہ ہے جسے افضل امام نے اپنی تنقیدی زبان سے مرتب کیا ہے۔ مثلاً جب وہ اسلوب اور بیان کے البیلے پن سے اپنی بات شروع کرتے ہیں تو ان کا مدعا واضح طور پر سامنے آنے لگتا ہے کہ انہوں نے درد کے شاعرانہ اسالیب اور بیانات کے البیلے پن یا جسے مزید صاف الفاظ میں ایسی جدت کہہ سکتے ہیں جس میں شاعرانہ لطف و انبساط شامل ہو، کو محسوس کیا ہے اور اس احساس کو تجربے کی شکل عطا کرتے ہوئے درد کی شاعرانہ افادیت ظاہر کرنے میں کوشاں ہیں۔ حالاں کہ جذبہ، احساس، آہنگ، دنیائے تصور، خارجیت اور داخلیت یہ تمام الفاظ غیر روایتی نہیں پھر بھی فضل امام نے ان تمام کلیشوں کو ایک جگہ جمع کر کے ایک منفرد مقدمہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ان کی غزل صرف دنیائے تصور ہی نہیں آباد کرتی بلکہ وہ خارجیت کو داخلیت کی دھیمی دھیمی آنچ میں تپا کر کندن بنا دیتی ہے۔ تو درد کے بے شمار اشعار نظر کے سامنے آجاتے ہیں۔ مثلاً:

اکسیر پر مہوس اتنا نہ ناز کرنا
بہتر ہے کیمیا سے، اپنا گداز کرنا
اے آنسوؤں نہ آوے کچھ دل کی بات منہ پر
لڑکے ہو تم ابھی مت افشائے راز کرنا

اپنا گداز اور افشائے راز ان دونوں تراکیب میں داخلیت کی وہ دھیمی دھیمی آنچ واضح طور پر محسوس ہوتی ہے جس کا ذکر فضل امام نے کیا ہے۔ اس سے خواجہ میر درد کے نہایت گہرے عاشقانہ تجربے کا علم بھی ہوتا ہے کہ افشائے راز کی ترکیب کو کوئی عاشق مجاز ہی اس طرح باندھنے پر قادر ہو سکتا ہے۔ خواجہ میر درد کے ایسے اور بھی کئی اشعار ہیں جن میں اس دھیمی آنچ کی تپن کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ خواہ عشق حقیقی سے

لبریز رہے ہوں، مگر بقول حبیب الرحمٰن خاں شیروانی:

> ابتدائے شباب میں دنیا دار (بھی) رہے (تھے)۔

حبیب صاحب مزید لکھتے ہیں کہ:

> جاگیر اور معاش کے اہتمام میں پوری تگ و دو کی۔ امرائے شاہی اور مقربان بارگاہ کے ناز اٹھائے۔ اٹھائیس برس کی عمر میں جذبہ حق نے اپنی طرف کھینچا تو سب چھوڑ کر ادھر جھکے۔ لباس درویشی پہن کر آستانہ جاناں پر سر جھکا دیا۔ انتالیس برس کی عمر میں خواجہ عندلیب صاحب کی رحلت کے بعد مسند نشیں ارشاد ہوئے۔ (5)

یہ بات قابل غور ہے کہ ۱۱ برس ایک شاعرانہ عشق کے لیے بہت ہیں۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ خواجہ میر درد نے جب لباس درویشی پہن لیا تو ان پر صوفیانہ رنگ چڑھ گیا اور ان کا غالب رجحان تصوف ٹھہرا۔ جس کے مضامین انہوں نے اپنی شاعری میں بحسن وخوبی باندھے ہیں اور جسے اساتذہ فن نے تسلیم کیا ہے کہ ایسے صوفیانہ مضامین اردو شاعری میں ناپید تھے۔ مثلاً بقول مولانا عبدالسلام ندوی:

> جس زمانے میں اردو شاعری، اردو شاعری ہوئی خواجہ میر درد نے سب سے پہلے اس کی زبان کو صوفیانہ خیالات سے آشنا کیا۔ (6)

یا بقول عظمت اللہ خاں:

> درد اردو شاعری میں صوفیانہ شاعری کے بابا آدم ہیں۔ (7)

مگر اس میں بھی دو رائے نہیں کہ ان کے عشق مجازی کا معیار بھی بدرجہا بلند ہے۔ بہرکیف یہاں تک ایک مجموعی جائزہ لینے کے بعد اب ہم کچھ خاص ناقدین درد کی طرف رجوع کرتے ہیں کیوں کہ درد کی شاعری پہ اس طرح کے تنقیدی اقتباسات اور جملے جمع کیے جائیں تو ان کی تعداد بے حساب ہو جائے گی۔ لہٰذا یہاں بالخصوص ان چند اہم ناقدین درد کے بیانات کا جائزہ لینا مقصود ہے، جن کی حیثیت درد کے بنیادی اور اہم ترین ناقدین کی ہے۔

وحید اختر:

وحید اختر درد کے سب سے اہم ناقد تصور کیے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کا وہ تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے جو انہوں نے درد کے حوالے سے لکھا ہے۔ وحید اختر نے اپنے اس مقالے میں درد کی صوفیانہ بصیرت پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور تصوف کے ان تمام معاملات و مسائل کا احاطہ کیا ہے جس کی کڑیاں درد کہ سلسلہ تصوف سے ملتی ہے۔ وحدت وجود، وحدت الشہود اور طریقہ محمد یہ کا تفصیلی جائزہ بھی اس تحقیقی مطالعے میں پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی درد کے متعلق وہ تمام معلومات بھی بہم پہنچائی گئی ہیں جن کا مطالعہ کر کے کسی بھی قاری کو درد کے عہد، خاندان، ماضی، حال اور خیالات وغیرہ کا علم ہو جاتا ہے۔ وحید اختر نے اپنے تحقیقی مقالے میں درد کی شاعری کا بھی بھرپور تجزیہ پیش کیا ہے اور خاصے علمی رویہ کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان کی غزلیات اور رباعیات کے معنوی نظام سے بحث کی ہے۔ درد کا تغزل اور درد کی انفرادیت کے متعلق بھی انہوں نے تفصیل سے لکھا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود جب وحید اختر درد کی شاعری پر تنقید کرتے ہیں تو ایسے بہت سے مقامات نظر آتے ہیں جہاں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وحید اختر نے یہاں مزید فکری رویے کا مظاہرہ کیا ہوتا تو ایک نئے معنی تک ان کی رسائی ہو جاتی یا ایسے بھی مقامات نظر آتے ہیں جہاں وہ اصل موضوع شعر پر بحث کرتے کرتے ذرا سا چوک گئے اور بات کہیں سے کہیں نکل گئی۔ وحید اختر کا غالب رجحان تصوف ہے۔ انہوں نے درد کی شاعرانہ بصیرت کو بنیادی طور پر اسی حوالے سے دیکھا ہے۔ اس لیے ان کے یہاں غیر صوفیانہ نکات بہت کم نظر آتے ہیں۔ انہوں نے درد کے بہت سے ایسے اشعار کو بھی صوفیانہ بصیرت سے دیکھنے کی کوشش کی ہے جس میں غیر صوفیانہ یا خالص غزل کا پہلو یکسر نمایاں ہے۔ ان کے اس قول سے اتفاق کے ساتھ کہ:

> اگر کوئی کم علمی یا تنگ نظری کی بناء پر یہ کہے کہ درد کی شاعری خالص عاشقانہ شاعری ہے اور ان کے یہاں تصوف کی مستقل و مربوط فکر نہیں ملتی تو ایسا نقاد نہ درد کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور نہ تنقید کے ساتھ۔ (8)

یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ وہ درد کو صرف صوفیانہ ڈسکورس تک ہی محیط رکھ پاتے ہیں۔ کیوں کہ انہیں محسوس ہوتا ہے کہ:

> درد کی عاشقانہ و رندانہ شاعری بھی ان کے تصوف ہی کی پروردہ و تربیت یافتہ ہے۔ جب وہ مسائل حیات پر خامہ فرسائی کرتے ہیں، تب بھی متصوفانہ فکر ہی ان کی زبان شعر کو کھولتی ہے۔ (9)

وحید اختر بنیادی طور پر فلسفے کے طالب علم تھے اور انہیں علم تصوف میں بھی فلسفے کے گہرے سائے نظر آتے تھے۔ انہوں نے اپنے تحقیقی مقالے کی ابتدا میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ تصوف کے مطالعے سے قبل وہ اس علم کو غیر ضروری اور لغو سمجھتے تھے۔ مگر جب ان کے استاد نے ان کو تصوف کے مطالعے کی ترغیب دی تو انہوں نے محسوس کیا کہ علم تصوف خالصتاً فلسفے کی ایک شاخ ہے۔ یہ ہی وہ کمزور پہلو ہے جس کی بناء پر وحید اختر کو درد کی شاعری میں سوائے تصوف کے کوئی نکتہ واضح طور پر نظر نہیں آیا۔ وہ اس بات سے واقف تھے کہ:

> عشق تغزل کی روح بھی ہے، اس کا موضوع بھی، اور محرک بھی۔ (10)

لیکن پریشانی کی بات یہ ہے کہ درد کی شاعری یا غزل تک انہیں عشق کا صرف ایک حوالہ نظر آیا۔ اس لیے وہ اس بات پر مصرر ہے کہ:

> ایک صاحب حال صوفی کی حیثیت سے درد کے یہاں عشق حقیقی کا رجحان غالب ہے۔ (11)

انہیں درد کے یہاں عشق مجازی نظر ہی نہیں آیا۔ وحید اختر نے درد کے ان تمام صوفیانہ اشعار کا بہت گیرائیت سے مطالعہ کیا جس میں تصوف کی اصطلاحات موجود

تھیں۔ انہوں نے تصوف کی عمیق اصطلاحات کو درد کی شاعری میں تلاش کیا اور ان کے طریقہ محمدیہ کی اصطلاحات بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالیں۔ ان کے معنی کو صاف کرنے کوشش کی اور ان اشعار کی تشریح کرنے کی سعی کی جن کو ان صوفیانہ اصطلاحات کے مکمل ادراک کے بغیر سمجھنا مشکل تھا۔ درد کے یہاں حال وقال، بسط وقبض، تکوین و تمکین، صحو وسکر، سفر در وطن، نظر بر قدم اور تنزیہ اور تشبیہ جیسی جتنی اصطلاحات اور نظریات ملتے ہیں ان سب کی افہام وتفہیم میں وحید اختر نے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ مگر درد کے یہاں جو دنیاوی عشق کی کہانیاں ہیں یا بوالہوسی کے جو نکات ہیں ان کی طرف ذرا بھی اشارہ نہیں کیا ہے۔ کہیں کہیں اپنی بصیرت کو ذرا کشادہ کرنے کی کوشش کی ہے تو اس طرح کے جملے رقم کر گئے ہیں کہ:

> درد کا یہ انداز تغزل کہیں کہیں نظیر اکبر آبادی کے کھلنڈرے پن اور تماش بینی کے ذوق کی یاد تازہ کرتا ہے، لیکن اپنی اس زندہ دلی و عاشق مزاجی کے باوجود درد محض تماشا بین نہیں نہ کہیں سوقیانہ پن جھلکتا ہے۔ (12)

یہ وحید اختر کی ناقدانہ فراخ دلی کی انتہا ہے کہ انہوں نے درد کو نظیر سے ملا دیا۔ وہ بھی اس احتیاط کے ساتھ کہ احترام کا دامن ہاتھ سے جانے نہ پائے۔ حالاں کہ حقیقت میں درد کے یہاں ایسے بہت سے شعر مل جاتے ہیں جن سے درد کے یہاں ہمیں نظیر کے علاوہ، میر سوز، جرات، رنگین، انشا، مصحفی اور مومن وغیرہ کا رنگ سخن نظر آنے لگتا ہے۔

وحید اختر نے درد کی انفرادیت پر ایک پورا مضمون لکھا ہے۔ اس مضمون میں کہیں ہمیں درد اور متذکرہ بالا شعرا کا بھرپور موازنہ نظر نہیں آتا اگر درد کا ان کے عہد میں کسی سے موازنہ کیا گیا ہے تو صرف میر سے۔ یہ کام تنقید کی سطح پر حالی اور امداد امام اثر وغیرہ سے شروع ہوا تھا اور بہت دور تک چلا۔ وحید اختر بھی اپنی تنقید میں اس سے فرار حاصل نہ کر سکے۔ ان کے بقول:

> عشقیہ شاعری کے یہ نشتر اپنی تیزی و تاثر میں کہیں کہیں تو میر کے نشتروں سا کام کر جاتے ہیں، لیکن مجموعی طور پر درد کی عشقیہ شاعری میر سے کم تر ہے، کیفیت میں بھی اور کمیت میں بھی، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عشق ہی میر کے یہاں سب کچھ ہے اور درد کے یہاں اس کے علاوہ بھی اور بہت کچھ ہے تو وہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک تغزل کی روح کا سوال ہے، درد میر کی برابری نہیں کر سکتے ہیں، لیکن جہاں تک شاعری کی عام سطح کا تعلق ہے درد کے دیوان میں معدودے چند اشعار کو چھوڑ کر، خیال، جذبہ اور احساس کی سطح ایک ہی ہے۔ (13)

تسکین صرف اس بات کی ہے کہ وحید اختر نے اعتراف حقیقت کیا ہے اور وہ جذبات کی لہر میں عبدالباری آسی کی طرح غلو کا مظاہرہ نہیں کر گئے۔ حالاں کہ جن نشتروں والی زبان کا استعمال انہوں نے کیا ہے اس سے لگتا تو یہ ہی تھا کہ وہ بھی عبدالباری آسی کی طرح مغالطے کی نذر ہو گئے ہیں۔

وحید اختر کا تنقیدی رویہ درد کے ایک پہلو تک محدود ہے، لیکن امر مستحسن یہ بھی ہے کہ اس پہلو میں وحید اختر مکمل ہیں۔ انہوں نے درد کو صوفیانہ شاعری کے حوالے سے جتنا کھنگالا ہے اس کی مثال اردو تنقید کی تاریخ میں کہیں نظر نہیں آتی۔ خواجہ میر درد تصوف کے ایک اہم شاعر تھے اس حقیقت کا انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا جب کبھی ہمیں ان کی صوفیانہ بصیرت کا گہرا ادراک حاصل کرنے کی ضرورت محسوس ہو گی وحید اختر ہماری مجبوری بن جائیں گے۔ انہوں نے درد کے ایک ایسے پہلو میں ان کی انفرادیت تلاش کی ہے جو درد کا اجتماعی عنصر تھا۔ یہ آخری اقتباس مزید ملاحظہ ہو۔ وحید اختر لکھتے ہیں کہ:

> درد کی انفرادیت اپنے ان عظیم المرتبت معاصرین سے ممتاز تھی، ان کی شاعری میں تصوف کی کئی سو سالہ فکر بول رہی تھی، اور خود ان کے زمانے کا متصوفانہ مزاج

شاعری کے قالب میں رچ بس گیا تھا۔ درد کے یہاں اس دور کے ذہن اور روح کا کرب دوسری سطح پر شعر بنا، اور اسی لئے ان کا نام ان کے ساتھ زندہ رہ گیا۔ (14)

قدیر احمد:

وحید اختر کے بعد ناقدین درد میں قدیر احمد کا نام سب سے اہم ہے۔ قدیر احمد نے درد کے سوانحی کوائف کا بھرپور احاطہ اپنی کتاب میں پیش کیا ہے اور الف۔ د۔ نسیم کے علاوہ وہ واحد شخص ہیں جنہوں نے درد کے خاندانی حالات پر بھرپور تحقیقی کام کیا ہے۔ قدیر صاحب نے درد پر اپنی تحریر کردہ کتاب میں وحید اختر کی طرح درد کے صوفیانہ مضامین کا خاصہ علمی تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان کی تحقیقی کتاب وحید اختر کی طرح ضخیم تو نہیں، پھر بھی انہوں نے تمام مضامین کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ درد کی شاعری پر بھی ان کا ایک وقیع مضمون ہے۔ جس میں تصوف اور غیر تصوف دونوں حوالوں سے درد کی شاعری پر بحث کی گئی ہے۔ ان کے بعض تنقیدی جملے بہت اہم ہیں جن سے درد کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مثلاً: رکیک و بے پردہ الفاظ کا عنوان قائم کر کے وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

> اگر چہ آپ کے ان الفاظ کے اشعار کو بھی حقیقی شاعری کا جامہ پہنایا جا سکتا ہے (جن میں رکیک اور بے پردہ الفاظ نظم کئے گئے ہیں۔)، لیکن آپ کے جیسے معیاری شاعر کے یہاں اس قسم کے اشعار نہ ہوتے تو اچھا تھا۔ (15)

یہ ایماندارانہ رویہ ہے کہ بہت عقیدت مندانہ انداز میں اپنا تحقیقی مقالہ لکھنے کے باوجود قدید احمد صاحب نے خواجہ صاحب کے کلام میں موجود جنسی لفظیات کا اعتراف کیا ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ:

> آپ کے بعض اشعار سے بالکل بے پردگی اور سخاوت ظاہر ہوتی ہے۔ وہ آپ کے شایان شان نہیں معلوم ہوتے۔ (16)

وحید اختر اپنی تمام احتیاط کے باوجود صرف اتنی بات بھی کہہ دیتے تو ان کے ایماندارانہ تنقیدی رویہ کا مظاہرہ ہو جاتا۔ لیکن حیف انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ قدیر صاحب نے درد کی شاعری کا باریک بینی سے مطالعہ کیا اور اس میں موجود درد کے طریقۂ تصوف کی صوفیانہ تراکیب و اصطلات پر تفصیلاً لکھا اس کے باوجود انہوں نے اس اعتراف سے گریز نہیں کیا۔ ساتھ ہی عشق مجازی کے نکات پر بھی نظر رکھی اور ایک بصیرت افروز نکتہ یہ پیش کیا کہ:

> مجازی اور حقیقی عشق کے تمام رازہائے سربستہ آپ نے اپنی شاعری کے ذریعہ منکشف کئے ہیں۔ (17)

قدیر احمد صاحب کا یہ جملہ ایک مکمل تنقیدی ڈسکورس کہا جا سکتا ہے۔ جس میں ان کی شاعری کے دونوں پہلوؤں پر نگاہ رکھی گئی ہے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ دردؔ نے جتنے اچھے حقیقی اشعار کہے ہیں اتنے ہی اچھے مجازی اشعار بھی کہے ہیں۔ اس حوالے سے قدیر صاحب کی رائے مزید جامع معلوم ہوتی ہے۔ حالاں کہ انہوں نے اپنے اس مضمون میں ایک مقام پر یہ بھی لکھا ہے کہ:

> خواجہ میر درد کا فرمان ہے کہ آپ کبھی کسی دنیاوی محبوب کی زلف گرہ گیر کے اسیر نہیں ہوئے۔ (18)

لیکن اس جملے میں انہوں نے اس احتیاط کا مظاہرہ کیا ہے کہ خود درد کا قول پیش کیا ہے نہ کہ اس حوالے سے اپنی کوئی رائے دی ہے اور یہاں یہ امر بھی غور طلب ہے کہ محبوب کی زلف گرہ گیر کا اسیر ہونا اور کسی کے عشق میں گرفتار ہونا دو مختلف حالتیں ہیں۔ خواجہ میر درد کی زندگی کے حالات و واقعات کو نظر میں رکھا جائے تو اس بات کا انکار کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ ایک صوفی ءصافی نہیں تھے۔ اس کے باوجود عشق ایک ایسا جذبہ ہے جو مجازی بھی ہو تو وہ عین مطابق فطرت ہے۔ پھر اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ درد شرائط مذہب کو فطری دائرے میں رہتے ہوئے پار کر جانا معیوب

نہیں سمجھتے تھے۔ جس کی واضح مثال موسیقی سے ان کے لگاو سے ملتی ہے۔ درد نقشبندیہ سلسلہ کہ بزرگ تھے جس میں موسیقی کو جائز تصور نہیں کیا جاتا اس کے باوجود درد کے یہاں موسیقی کی محفلیں ہوا کرتی تھیں اور وہ اس سے بے پناہ محظوظ ہوتے تھے۔ قدیر صاحب نے بہت درست نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ:

> اردو کا کوئی دوسرا شاعر مثال کے لئے نہیں پیش کیا جا سکتا جس کا پورا پورا نظریہ زندگی اس کی تخلیقات سے ہم آغوش ہو۔ (19)

لہذا جتنا مجاز ان کے یہاں نظر آتا ہے وہ ان کی زندگی کا اتنا ہی حصہ ہے جتنا حقیقت۔ قدیر صاحب نے مفصل انداز میں صورت حال کا جائزہ لیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ:

> خواجہ میر درد کا سرمایہ سخن عشق مجازی اور عشق حقیقی دونوں ہی خصوصیات کا حامل ہے۔ بلکہ بعض اشعار پر تو شبہ ہوتا ہے کہ یہ مجازی ہیں یا حقیقی، اور آپ بذات خود اپنی تصانیف میں صرف عشق حقیقی کے قائل ہیں اس لئے اکثر حضرات کو آپ کے اکثر اشعار کے مطالب میں دقت ہوتی ہے۔ اگر چہ آپ نے ابتذال اور عریانی کو منھ نہیں لگایا، لیکن مجازی رنگ کے اشعار اتنے کامیاب اور معیاری ہیں کہ بڑے سے بڑا رندلاابالی بھی ان اشعار پر سر دھنتا ہے۔ آپ نے اپنے اشعار میں محبوب کا سراپا اس خوبی سے کھینچا ہے کہ وہ ہو بہ ہو ہمارے سامنے آکھڑا ہوتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے واقعی کسی دنیاوی محبوب سے عشق کیا ہے۔ اس کے لباس، اس کے رفتار و گفتار، اس کا کردار، کمر، لب، دہن، آنکھیں، ابرو، مژگاں، زلفیں، مہندی مسکراہٹ، تلون مزاجی، شوخی تند خوئی، فسوں سازی اور خودداری وغیرہ ہر ایک داخلی اور خارجی خوبی کو اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ (20)

قدیر صاحب نے وحید اختر کے مقابلے کچھ زیادہ وسعت قلبی کا مظاہرہ کیا ہے۔ لیکن کہیں کہیں ان سے بھی چوک ہوئی ہے۔ یہ چوک کہیں ان کے غلو سے پیدا

ہوئی ہے تو کہیں کسی ایک صورت حال پر قائم نہ رہ پانے کی وجہ سے مثلاً وہ خواجہ میر درد کی شاعری سے متاثر ہو کر بعض ایسے جملے بھی اپنے مضمون میں تحریر کر گئے ہیں کہ:

> آپ نے اردو شاعری کے معیار کا پورا پورا تعین فرما دیا ہے۔ جس کی تقلید اردو شعراء کرتے آئے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ (21)

اردو شاعری کے معیار کا تعین مکمل طور پر کر دینا کسی ایک شعری دیوان سے ممکن نہیں۔ خواجہ صاحب نے جس طرح کی شاعری کی ہے یقیناً وہ منفرد انداز کی شاعری ہے، لیکن کیا ان کی شاعری سے جعفر زٹلی یا انشا اللہ خاں انشا، مصحفی، ناسخ، نسیم، حسرت، جگر اور فراق ان سب کی شاعری کا ایک معیار متعین کیا جا سکتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اپنے میلانات کا ماہر ہوتا ہے۔ درد نے اپنے رجحان میں ایک معیار طے کیا ہے۔ جس سے بہتر اور بدتر دونوں طرح کا کلام اردو میں موجود ہے۔ دوسرے آہنگ، طرز بیان اور رجحانات کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے۔ خواجہ میر درد کی شاعری سے کل اردو شاعری کا معیار متعین کرنا قطعاً درست نہیں۔

اسی طرح قدیر صاحب نے بہت سے مقامات پر اپنے اس خیال کی بھی نفی کی ہے کہ درد کے یہاں مجاز کا پہلو ہے۔ حالاں کہ اوپر جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان میں واضح طور پر اس کا اعتراف کیا گیا ہے، لیکن ساتھ ہی اپنے مضمون میں وہ اس سے کہیں کہیں بالکل منکر بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً جہاں انہوں نے خواجہ میر درد کے سلسلہ تصوف کی گیارہ اصطلاحات کے معنی بتائیں ہیں وہیں اس کے آخر میں وہ یہ لکھ گئے ہیں کہ:

> غرض خواجہ میر درد کے سلسلے کی صوفیانہ اصطلاحات کے تحت آپ کی شاعری کے اس تجزیے سے یہ بات بخوبی ذہن نشین ہو جاتی ہے کہ آپ کی تقریباً تمام شاعری حقیقی شاعری ہے۔ (22)

اسی طرح ایک اور جگہ اسی نکتے کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

لہٰذا آپ کے خالص مجازی اشعار جو بظاہر صرف دنیاوی محبوب کی شان میں کہے گئے ہیں اور جن کے متعلق بعض حضرات کا ارشاد ہے کہ انہیں کھینچ تان کر بھی حقیقی شاعری نہیں کہا جاسکتا ہے آپ انہیں بھی حقیقی ثابت کرتے ہیں۔ (23)

ایک نقاد کی حیثیت سے کون کیا ثابت کرتا ہے اس کو بیان کیے بنا اس بات پر زور دینا زیادہ ضروری ہو جاتا ہے کہ حقائق کی تلاش کی جائے۔ قدیر احمد کا تنقیدی رویہ حقائق کی طرف جاتا تو ہے اور اس کے اظہار کے لیے مجبور ہوتا ہوا بھی نظر آتا ہے، لیکن مکمل حقیقت نگاری سے چشم پوشی بھی کرتا ہے۔ لہٰذا ایسے تنقیدی رویہ کو نیم تنقیدی رویہ تو کہا جاسکتا ہے۔ مکمل تنقیدی رویہ نہیں کہا جاسکتا۔

کلیم الدین احمد:

کلیم الدین احمد اردو کے ان چند ایک ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے تنقید کے مغربی رویہ کو بڑی مستعدی سے اپنایا۔ حالاں کہ ان کے رویہ کو بہت سے ناقدین نے معیوب تصور کیا، مگر اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ پہلی بار اردو میں کسی نے بالکل منطقی اور استدلالی رویہ کا اظہار کیا ساتھ ہی تلخ سے تلخ باتوں کے اظہار سے گریز نہیں کیا۔ کلیم الدین کے تقریباً تمام تنقیدی نمونے اسی نوعیت کے ہیں۔ وہ اردو کے کلاسکی سرمائے سے بھی کچھ خاص متاثر نہیں تھے۔ بعض کلاسکی متون کا اعتراف تو انہوں نے کیا ہے، لیکن بہت سے پرانے شعرا اور ناقدین کی کمزوریاں کھل کر ظاہر کی ہیں۔ خواجہ میر درد کے معاملے میں ان کا رویہ بالکل راست ہے۔ وہ صاف لہجے میں روایتی شاعری کی پرزور تنقید کرتے ہیں اور درد کے انفرادی لہجے کا اعتراف بھی۔ انہوں نے درد کے منجملہ ناقدین کے بالمقابل درد سے ایک مختلف نوعیت کی ارادت کا اظہار کیا ہے۔ درد سے متعلق جو عام رائے مشہور تھی کہ انہیں ہر ناقد میر سے بڑا یا ان کی طرح کا شاعر بتانے پر مصر تھا، کلیم الدین احمد نے اس کے برعکس اصل صورت حال کو واضح

کرنے کی کوشش کی۔ ان کا مزاج حق گوئی میں کہیں کہیں تلخ محسوس ہوتا ہے، لیکن سنجیدگی سے ان کی باتوں پہ غور کرو تو محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے درد کا عمیق مطالعہ کر کے تمام ناقدین سے ایک الگ رائے قائم کی ہے۔ اپنے مضمون میں اولین صورت میں انہوں نے یہ اعتراف کرلیا ہے کہ درد کی شاعرانہ صلاحیتیں معمولی نہیں۔ ان کو شعر کہنے کا سلیقہ ہے۔ لیکن کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ:

> جس ماحول میں وہ (درد) پلے، جو روایات انہیں ورثہ میں ملیں، جو نمونے ان کے سامنے تھے ان چیزوں نے ان کی شعری صلاحیتوں کو ایک خاص ڈھرے پر لگایا۔ ہاں اگر وہ مغربی ادب سے واقف ہوتے، بلند پایہ نظم کے نمونے ان کی نظر کے سامنے ہوتے اور وہ نظم کے صحیح مفہوم کو سمجھتے تو شاید زیادہ اچھے شاعر ہوتے۔ (24)

عین ممکن ہے کہ کوئی شخص کلیم الدین احمد کی اس عبارت کو ان کی مغرب پسندی پر محمول کرے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے یہاں ایک بہتر حالت کا تذکرہ کیا ہے۔ درد واقعتاً جس شعری صلاحیت کے مالک تھے اس کا صحیح اظہار اس فضا میں اور کھل کر ہوتا جہاں زندگی کی اصل حقیقتوں کے ادراک کو حاصل کرنے کی سعی کی جارہی ہو۔ مغرب سے ان کی مراد وہ یورپی ممالک نہیں ہے جہاں فلک بوس عمارتیں تعمیر کی جارہی ہیں یا جہاں عیش پرستی کا رواج ہے اور نہ ہی اس سے ان کی مشرق بے زار رویے کا اظہار ہوتا ہے، بلکہ وہ جس دنیا کو دیکھ رہے تھے اس دنیا اور اس دنیا کی بدلتی ہوئی روایات کو محسوس کر رہے تھے اس کے پیش نظر درد کے ماحول اور تصوف تک ان کے محیط رہنے کو کوئی معرکے کی چیز نہیں سمجھ سکتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے کہا کہ:

> درد کے گراں بہا اوصاف سب کے سب ضائع ہوئے۔ ان کی غزلوں میں قیمتی جواہرات نہیں، جواہرات کے ٹکڑے ہیں۔ (25)

اگر وہ مشرق سے یا اردو شاعری سے کلیتاً بے زار ہوتے تو اس بات کا اعتراف ہرگز نہ کرتے کہ درد کے یہاں کوئی وصف پایا جاتا ہے، یا ان کے یہاں قیمتی جواہرات

کیا جواہرات کے ٹکڑے تک نہیں۔ لیکن انہوں نے اس غیر تنقیدی رویہ کا اظہار نہیں کیا۔ بس درد کو جہاں ہونا چاہیے تھا اس صورت حال کی تقلیب پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ ساتھ ہی جو اصل حالت ہے اس کا ان الفاظ میں اعتراف بھی کیا ہے کہ:

> عشق حقیقی کے مرد میداں اردو شاعری میں میر درد ہیں۔ (26)

درد کی عشقیہ شاعری کا اعتراف ہر شخص کرے گا۔ خواہ وہ کوئی بھی ہو۔ ان کے یہاں ایسے بسیط صوفیانہ نکات ہیں کہ اس کا اعتراف نہ کرنا کور چشمی کا ثبوت دینا ہے۔ جس کی توقع کلیم الدین احمد جیسے بصیرت افروز نقاد سے نہیں کی جا سکتی۔ کلیم الدین احمد نے تصوف کی مشرقی روایت میں درد کا جو مقام و مرتبہ ہے اس کو محسوس کیا تھا اور اردو شاعری میں ایسے مضامین کے فقدان کو بھی جن کا اظہار درد کے یہاں موجود ہے۔ لیکن یہاں بھی وہ صرف دنیا کے ایک حصے تک محدود نہیں رہے ہیں بلکہ مغربی صوفیانہ روایات کو کھینچ لائیں ہیں اور کس خوبی سے اس کا اظہار کیا ہے ملاحظہ کیجیے۔ فرماتے ہیں:

> تصوف کچھ مشرق کی جاگیر نہیں۔ مغرب میں بھی اس رنگ کی شاعری ملتی ہے۔ سترھویں صدی میں انگریزی میں اچھے صوفی گزرے ہیں یا پھر بلیک کو لیجیے۔ بلیک کی نظموں کے سامنے درد کی غزلیں کچھ یوں ہی سی معلوم ہوتی ہیں۔ اور اس سلسلے میں دانتے کا نام لینا تو کچھ بیکار سا معلوم ہوتا ہے۔ (27)

اس طرح کی باتیں کلیم الدین سے پہلے اردو میں کسی نے نہیں کیں اور ان کے بعد بھی کسی نے درد کو مغرب کے صوفیانہ مزاج رکھنے والے شعرا سے ملا کر کم ہی دیکھا ہے۔ کلیم الدین احمد کے علاوہ اگر کوئی اور نقاد یہ بات کہتا تو شاید اس کی اتنی اہمیت نہ ہوتی، کیوں کہ کلیم الدین احمد کے لہجے میں ترشی صحیح جذبے میں صداقت ہے۔ بس کہیں کہیں وہ اپنی اس ترشی میں غلو کا مظاہرہ کر دیتے ہیں ورنہ زیادہ تر باتیں حقیقت کا اظہار ہوتی ہیں۔ مثلاً مغرب سے درد کا موازنہ کرتے کرتے وہ اتنے بدظن ہو گئے کہ یہاں تک کہہ بیٹھے کہ:

> خیر ان مغربی شاعروں کو تو جانے دیجیے درد فارسی کے صوفی شعراء کی برابری نہیں کر سکتے۔ بہر کیف، درد کی دنیا بھی میر کی دنیا کی جیسی محدود و تنگ ہے، بلکہ تنگ تر۔ عشق حقیقی اور اس کے لوازمات کے علاوہ دوسرے انسانی جذبات و کوائف، خیالات و احساسات درد کے لئے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ دنیا کے بوقلموں کے جلوہ پر ان کی نظر نہیں ٹھہرتی۔ کیوں کہ انہیں تو پس پردہ کوئی دوسرا جلوہ ہی نظر آتا ہے۔ مشائدہ عالم، مشاہدہ کی حیثیت سے، درد کے کلام میں موجود نہیں۔ (28)

فارسی کے صوفی شعرا سے درد کا موازنہ نہ کرنا اور درد اور میر کو تنگ اور تنگ تر ذہنیت کا شاعر بتانا ان کے تلخ رویہ کے غلو کی علامتیں ہیں۔ اس معاملے میں وہ جذباتی ہو جاتے ہیں۔ جو ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ اگر کلیم الدین احمد اس طرح کے جملوں کا استعمال کرنے میں اعتدال کا مظاہرہ کرتے تو شاید ان کی تنقید زیادہ خوش اسلوبی سے قبول کی جاتی۔ کیوں کہ بعض ایسے نہایت ہی باریک نکات تک ان کی رسائی نظر آتی ہے جن تک ان سے قبل اردو تنقید میں کوئی نہیں پہنچا۔ مثلاً نئے پن جس کا اردو ادب میں ابتدا سے بہت زیادہ شور رہا ہے۔ اس کے متعلق کہتے ہیں کہ:

> سچ ہے کہ نیا پن بہ ذات خود کوئی تعریف کے قابل چیز نہیں اور یہ بھی ضروری نہیں کہ سوچ سوچ کر، نئی نئی باتیں ایجاد کرے۔ جانی ہوئی باتیں عام انسانی احساسات شعر کا مواد بن سکتے ہیں۔ ہاں شرط ہے کہ شاعر انہیں جوش کے ساتھ حس کرے، ان پر اپنی شخصیت کی مہر لگا دے۔ اگر ایسا ہوا تو جانی ہوئی باتیں نئی ہو جاتی ہیں اور عام انسانی احساسات خاص، ذاتی احساسات کا روپ بدل لیتے ہیں۔ (29)

نئی باتیں کہنے کی کوشش میں اردو کے نہ جانے کتنے شعرا خراب باتیں کہہ گئے ہیں۔ خود درد کے یہاں بھی بعض نئے تجربوں کا اظہار جاذبیت کے ساتھ نہیں ہو پایا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اردو شعرا کی اس دکھتی رگ پر ہاتھ رکھا ہے اور اس پورے نظام کو معیوب بتایا ہے جس کو شاعر اور تذکرہ نگار مستحسن تصور کرتے چلے آرہے تھے۔

بات حقیقت بھی ہے کہ ایسا کوئی نیا خیال جس میں جوش اور اصلیت نہ ہو یا جس میں شعریت کا فقدان ہو شاعری میں کیوں کر کامیابی سے جذب ہو سکتا ہے۔ شاعری وہ بھی غزل کی شاعری تو نئے خیال سے زیادہ بلند آہنگ کی متمنی ہوتی ہے۔ اس میں نیا خیال اگر ان اوصاف کے ساتھ شامل ہو کہ وہ شاعر کے تجربے کا حصہ بن کر پورے جوش و خروش کے ساتھ شعر میں ڈھلے تب تو متاثر کن معلوم ہوتا ہے اور انتہا درجے کا متاثر کن لگتا ہے، ورنہ نیا کہنے کی کوشش میں زیادہ تر اشعار بے جان اور غیر معیاری ہو جاتے ہیں۔ اردو کے کلاسکل شعرا کے یہاں اس کی بہتیری مثالیں پائی جاتی ہیں۔

بہر کیف کلیم الدین احمد نے اردو تنقید میں درد کے حوالے سے ایک اور نیا پہلو یہ تلاش کیا کہ میر کے ساتھ ساتھ سودا کی شاعری سے بھی ان کا موازنہ کیا۔ کلیم الدین احمد سے پہلے کسی نے درد کا سودا سے اس طرح تقابل نہیں کیا تھا اور ان کے بعد بھی درد اور سودا کے ان روشن پہلوؤں پر کسی نے اتنی متاثر کن باتیں نہیں کیں۔ کلیم الدین احمد نے میر اور درد کو ہم جنس شاعر قرار دیا ہے۔ جب کہ سودا کو ان دونوں سے مختلف طبیعت کا شاعر بتایا ہے۔ وہ بھی اس اعتراف کے ساتھ کہ:

> سودا کی قادر کلامی مثل روز روشن ہے۔ ان کے کلام میں ایک بے پایاں زور بھی ہے۔ جو میر و درد کو میسر نہیں۔ وہ اپنے خیالات کی اس زور شور، اس تزک و احتشام سے ترجمانی کرتے ہیں کہ سامعہ مرعوب ہو جاتا ہے۔ یہ ہنگامہ خیزی، یہ طنطنہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں۔ (30)

سودا کو میر اور درد پر جن اوصاف میں تقدم حاصل ہے اس کے اظہار کے بعد انہوں نے میر اور درد کے یہاں جو وصف سودا سے بہتر پایا جاتا ہے اس کا بھی اعتراف کیا ہے۔ کہتے ہیں:

> مشاہدہ عالم بھی ذاتی تجربہ ہے۔ داخلی نہیں خارجی۔ اس لئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ میر و درد ذاتی تجربوں کی نقاشی کرتے ہیں۔ اور سودا کے تجربے مصنوعی ہیں۔ جو آنکھیں

دیکھتی ہیں۔ کان سنتے ہیں۔ یہ سب شخصی تجربے ہیں۔ اصل فرق یہ ہے کہ میر و درد اور خصوصاً میر کے شعروں میں جو درد و جوش سے ہے۔ وہ سودا کو میسر نہیں۔ (31)

درد کے ساتھ کلیم الدین احمد کو خارجیت کا تذکرہ بھی کرنا چاہیے تھا۔ کیوں کہ سودا کے مقابلے میں میر اور درد ان دونوں کے یہاں خارجیت بہت زیادہ پائی جاتی ہے۔ اس صورت حال کو میر، سودا اور درد کے ایک ایک شعر سے بالکل واضح کیا جا سکتا۔ مثلاً میر سودا اور درد کے ایک ایک شعر کو دیکھیے جس سے ان تینوں کے آہنگ شعر، شاعرانہ مزاج اور فکری میلانات کا علم ہوتا ہے۔

زمانے نے مجھ جرعہ کش کو ندان
کیا خاک و خشت سر خم ہوا
(میر)

زمانے کی نہ دیکھی جرعہ ریزی درد کچھ تو نے
ملایا مثلِ مینا خاک میں خوں ہر شرابی کا
(درد)

موج نسیم آج ہے آلودہ گرد سے
دل خاک ہو گیا ہے کسی بے قرار کا
(سودا)

اب کلیم الدین احمد کے اس جملے کو نظر میں رکھیے جس میں انہوں نے اس جانب اشارہ کیا ہے کہ میر اور درد ہم جنس شاعر ہیں، جبکہ سودا ان دونوں سے مختلف طبیعت کے شاعر ہیں۔ میر صاحب نے اپنے شعر میں نہایت معنی خیز نکات اٹھائے ہیں۔ اپنے شعر میں عام اور روایتی اسلوب سے قطع نظر 'ہوا' کی جگہ 'کیا' کا استعمال کیا ہے۔ جس کے معنی واضح طور پر یہ ہیں کہ جس نے خاک کیا اسی نے خشت سر خم بھی کیا۔ میر صاحب اس ذات کا اعتراف کر رہے ہیں جسے وہ 'زمانے' کے نام سے موسوم

کرتے ہیں کہ اس نے مجھے خاک تو کیا اور خاک ہونا میرا مقدر بھی تھا کہ ہر وہ شخص جو جرعہ کشی کے عمل میں مبتلا ہوتا ہے آخر کار اسے خاک ہونا ہی پڑتا ہے اور اسی مفہوم سے متعلق درد کے شعر میں یہ بات نظر آتی ہے کہ یہاں ایک طنزیہ پہلو بھی ہے، میر کے شعر میں وہ طنزیہ پہلو کہیں نظر نہیں آتا، بلکہ ہٹ دھرمی کے برعکس ایک التفات کی جھلک ہے کہ اس نے، جس کے تصرف میں ہے کہ جب چاہے خاک میں ملا دے اور جب چاہے پھر خلق کرے۔ اس نے خاک میں ملانے کے باوجود ہم پر یہ کرم کیا کہ ہمیں خشت سر خم بنا دیا۔ جس کی وجہ سے ہم ہر وقت ہر لمحے اپنے مقصود یا محبوب کا دیدار کر سکتے ہیں۔ ان دونوں اشعار کا خارجی نظام متحرک ہے جب کہ سودا کے شعر میں سوائے داخلیت کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ سودا کے شعر کا مفہوم راست ہے اور بالکل سلجھا ہوا اور میر و درد کے اشعار میں معنیاتی تنوع پایا جاتا ہے۔ سودا کا شعر بھی کم متاثر کن نہیں، لیکن ان کے یہاں گیرائیت بالکل نہیں۔ اس تناظر میں کلیم الدین احمد کی متذکرہ بالا رائے بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ سودا کہ یہاں ہنگامہ خیزی اور طنطنہ ہے اس کے برعکس میر اور درد کے یہاں المناکی کی فضا گہری ہے۔

مجنوں گورکھپوری:

مجنوں گورکھپوری نے دو صوفی شعرا پر معرکے کے مضمون لکھے ہیں ایک خواجہ میر درد پہ اور دوسرا آسی غازی پوری پہ۔ آسی پہ ان کا مضمون درد سے بھی زیادہ دلچسپ اور متاثر کن ہے۔ اردو شاعری میں تصوف کی روایت پر ان کی جملہ طرازیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حقیقت تصوف سے بڑی حد تک آشنا تھے۔ خواجہ میر درد کے کلام میں انہوں نے تصوف کے عنصر کو ہی زیادہ اہمیت دی ہے۔ لیکن اس کا ایک مختلف پہلو یہ ہے کہ وہ نام نہاد خانقاہی تصوف کو خواجہ میر درد کی شاعری میں تلاش نہیں کرتے، بلکہ اس عمومی رویے پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ ان کے یہاں علم تصوف کی عشقیہ روایت کو

زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ وہ درد کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> درد کے اشعار میں کہیں سے سجادہ کا رنگ یا خانقاہ کی مہک محسوس نہیں ہوتی۔ ان اشعار میں بھی نہیں جو درویشی اور معرفت کا انداز لئے ہوئے ہیں۔ (32)

یہ سجادہ کا رنگ اور خانقاہی مہک دراصل عمومی نظریہ تصوف کی علامتیں ہیں، جبکہ مجنوں کو درد کے یہاں عرفان و آگہی کے اشعار نظر آتے ہیں اور ایسے مضامین دکھائی دیتے ہیں جن میں مکمل شاعرانہ داستانیں رقم کی گئی ہیں۔ مختصر کہانیوں کی صورت میں رقم کی ہوئی جذب و کیف کی داستانیں۔ انہیں ایسی داستانیں صرف درد کے صوفیانہ اشعار میں ہی نظر نہیں آتیں، بلکہ ان کے ہم مشرب صوفی شاعر اصغر گونڈوی کے یہاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ ہی وجہ ہے انہیں درد کے کلام میں کسی قسم کی اخلاقی پستی، ذہنی ابتذال اور فنی نقطہ نظر کا سستا پن نہیں دکھتا۔ وہ درد کو حافظ کی طرح انتخابی شاعر تصور کرتے ہیں۔ ان کے بقول:

> قدیم ترین تذکروں سے لے کر اردو شاعری کی جدید ترین تاریخ تک ہم کو درد کے جتنے اشعار ملتے ہیں۔ ان میں بہت کم ایسے ہیں۔ جن کا موضوع تصوف، معرفت یا ترک درویشی ہو۔ بیشتر اشعار وہی نقل کئے گئے ہیں۔ جن کا تعلق عشق سے ہے اور جو خالص تغزل کی کیفیت رکھتے ہیں۔ (33)

مجنوں کا رجحان مکمل صوفیانہ ہے، لیکن انہوں نے اس تصوف میں عشق مجازی اور تغزل کے پہلو کو بھی شامل رکھا ہے۔ وہ درد کی عشقیہ شاعری کے قائل ہیں بس اس میں ارضی خیالات کی شمولیت کی تردید کرتے ہیں۔ مجنوں کی خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے درد اور میر کے موازنے پر پہلی بار ایک مختلف رائے پیش کی۔ ان سے قبل تمام ناقدین نے میر کو درد سے ملانے میں کسی طرح کی الجھن محسوس نہیں کی، مگر انہوں نے اس بات کا اظہار کیا کہ میر اور درد کا موازنہ بڑا مشکل کام ہے۔ بقول مجنوں:

> اس معاملے میں نہ صرف پڑھنے والے، بلکہ اکثر نقاد دھوکہ کھاتے آئے ہیں۔ درد

کے وہاں بھی اس قسم کی نرمیاں ملتی ہیں جو میر کے وہاں ہیں۔ چوں کہ ان کا دیوان اتنا مختصر ہے اور سراپا انتخاب ہے اس لئے ہم کو یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ درد کے کلام میں میر سے زیادہ نرمیاں ہیں۔ لیکن اگر تامل اور ادراک کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو یہ محسوس کرنے میں دیر نہ لگے گی کہ میر اور درد شعور عشق کی دو مختلف سطحوں پر ہیں اور ان میں میر کی سطح بلند ہے۔ درد کے کلام میں جو ہمواری، نفاست اور سنجیدگی پائی جاتی ہے، ان کے خیالات و جذبات اور ان کی زبان اور اسلوب میں جو شستگی اور پاکیزگی ہوتی ہے وہ ان کو اردو کے تمام چھوٹے بڑے شاعروں سے ممتاز رکھے گی۔ لیکن ہمارا یہ کہنا شائد حلق کے نیچے نہ اترے کہ درد عشق اور تغزل کی اس منزل پر نہیں ہیں جس کو میر کا خاص مقام سمجھئے اور جہاں ہر منزل فروتر نظر آتی ہے۔ درد کی غزل سرائی کی عام دھن وہی ہے جو میر سے قطع نظر کر کے ہر شاعر کی دھن تھی۔ وہ ہم کو قائم چاند پوری، میر اثر، یقین، تاباں وغیر کے عالم کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان سب سے اونچا مقام رکھتے ہیں۔ درد کے کلام میں وہ ٹھہراؤ، وہ ضبط وعناں کی پختگی نہیں ہوتی جو صرف اس وقت حاصل ہوتی ہے جب زندگی اور عشق کی تمام صعوبتوں پر انسان عبور پا جائے اور عارفانہ تیور اور بے نیازانہ وضع کے ساتھ سب کچھ برداشت کر لے جانے کے قابل ہو جائے۔ میر ہم کو اس منزل پر ملتے ہیں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں غم نشاط اور اضطراب ایک بلیغ سکون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ درد کے اشعار میں جو تاثیر ہوتی ہے اس میں کسی کو کوئی شک نہیں ہو سکتا۔ مگر یہ تاثیر تڑپ اور تلملاہٹ کی تاثیر ہے۔ ہم کو ان میں وہ راحت نہیں ملتی۔ جو میر کے کلام میں ملتی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کم سے کم شاعری کے اندر درد نے عشق پر وہ فتح نہیں پائی تھی۔ جو میر پا چکے تھے۔ درد نے اپنی زندگی میں عشق کی جتنی بھی معرفت حاصل کی ہو لیکن شاعری میں وہ اس درمیانی مقام پر ہیں جہاں تڑپنے تڑپانے میں لذت ملتی ہے۔ جہاں کلفت ہوتی ہے۔ جہاں زہر کسی طرح امرت نہیں بن پاتا۔ (34)

اتنے باریک اور بلیغ نکات کا اظہار مجنوں نے کیا ہے، جس کے مطالعے سے اصل صورت حال کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ عین ممکن ہے کہ درد کے چند اشعار میں میر کی شاعرانہ خصوصیات در آئی ہوں اور معرفت و سلوک میں وہ میر سے بڑھ بھی گئے ہوں، مگر خالص رنگ تغزل میں درد کا مقام میر سے بڑا نہیں ہے۔ میر سے درد کا موازنہ کرتے وقت اکثر ناقد اس نکتے کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ درد نے اپنے رنج والم کو شادمانی میں منتقل کرنے کا وسیلہ تصوف میں تلاش کر لیا تھا۔ عرفان حقیقی کا عدم ادراک ان معنی میں کلفت نہیں بن سکتا جن معنی میں میر نے عشق مجازی اور عدم اتصال کی کیفیت کو آزردگی میں ڈھالا ہے۔ درد کے یہاں تسکین کی کیفیت ان کی تڑپ میں نظر آتی ہے اور اس میں تاثیر بھی ہے، مگر میر کے یہاں تسکین کے اعلیٰ نمونے شعوری عشق سے وضع ہوتے ہیں۔ میر نے درد سے زیادہ شاعری کی ہے اس لیے بھی وہ قابل قدر ہیں کہ اتنی کثیر شاعری میں بھی وہ اپنے مزاج و آہنگ کو مختلف انداز سے پیش کرتے ہیں اور کہیں بھی اپنے مصنوعی جذبات کے تصنع کو ظاہر نہیں ہونے دیتے۔

رشید حسن خاں:

> درد اور اثر دونوں صوفی تھے، صوفی شاعر نہیں تھے۔ دونوں کا کلام اس پر گواہ ہے۔(35)
>
> خواجہ میر درد صوفی تھے، صوفی شاعر نہیں تھے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب کی زندگی صوفیانہ تھی، مگر ان کی شاعری تصوف کی روایت کا حصہ نہیں تھی، وہ غزل کی اس طاقتور روایت کا حصہ تھی، جس کی بھرپور نمائندگی اس زمانے میں میر تقی میر کر رہے تھے۔ درد کی بعض غزلوں میں اور کچھ اشعار میں صوفیانہ خیالات کی جھلک موجود ہے، لیکن ایسی جھلکیاں کہاں نہیں ملتی؟ خود میر کے کلام سے اس کی اچھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، اور میر نہ صوفی تھے نہ عابد و زاہد۔(36)

یہ معتدل رویہ نہیں ہے۔ خواجہ میر درد کے کلام میں تصوف کے عناصر کا انکار

غیر تنقیدی رویہ کا اظہار ہے۔ رشید صاحب نے درد کی شاعری میں ایک نیا پہلو تلاش کرنے کی فراق میں ان کی صوفیانہ شاعری پر سوالیہ نشان قائم کر دیا۔ چوں کہ وہ راست طور پر اس بات کے منکر ہیں کہ درد صوفی شاعر ہی نہیں اس لیے ان کی کوئی رائے قابل قبول تصور نہیں کی جاسکتی۔ اگر اس معاملے میں وہ اعتدال کا مظاہرہ کرتے ہوئے تصوف کی مقدار کے بالمقابل غیر تصوف کی مقدار کی کثرت کا اظہار کرتے تو بھی یک بارگی ان کے طرز نقد پر غور کیا جاسکتا تھا۔ میر کے کلام سے صوفیانہ اشعار کی مثال پیش کر کے اور غزل کی معنیاتی تہہ داری کو پیش نظر رکھ کر بھی درد کے کلام میں موجود تصوف کی اصطلاحات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بات ایک حد تک درست قرار دی جاسکتی ہے جیسا کہ انہوں نے فرمایا کہ:

> غزل کی پہلوداری کا صحیح طور پر تجزیہ نہ کر پانے کا یہ نتیجہ تھا کہ آتش کے کلام میں تصوف تلاش کر لیا گیا۔ اسی طرح خواجہ میر درد کو جو صوفی شاعر کہا جانے لگا، تو اس میں بھی اسی تجزیاتی انداز کو صحیح طور پر نہ برت پانے کا عمل دخل تھا۔ (37)

آتش کے کلام میں تصوف کو تلاش کرنا غزل کی پہلوداری کا غلط تجزیہ کرنا ہو سکتا ہے، لیکن درد کو بھی اسی لکڑی سے ہانکنا مکمل گمراہی ہے۔ درد نے صرف اردو میں ہی یا غزل میں ہی تصوف کے مضامین نہیں باندھے ہیں، بلکہ ان کی فارسی شاعری اور رباعیات میں بھی وہی صوفیانہ اجزا نظر آتے ہیں جو ان کی غزل میں موجود ہیں اور ایسا صرف ایک دو اشعار میں نہیں ہے، بلکہ ان کی اکثر شاعری میں ہے۔ رشید صاحب نے جو مقدمہ پیش کیا ہے وہ وحید اختر کے بالمقابل نظر آتا ہے۔ جس کے تحت وہ یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ درد کے کلام پر تصوف کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی۔ ان کو محسوس ہوتا ہے کہ درد کی صوفیانہ شخصیت کی وجہ سے درد کے کلام میں تصوف کے عناصر تلاش کیے جاتے رہے ہیں، جبکہ وہ اس حقیقت کو بھی نظر انداز کر گئے کہ ان کے صوفیانہ اشعار جن کا ذکر تمام تذکرہ نگاروں نے کیا ہے ان میں سے بہت سے ایسے ہیں جنہوں نے خود درد

کے منہ سے ان کا وہ صوفیانہ کلام سنا تھا۔ میر صاحب نے نکات الشعرا میں اس کا ذکر کیا ہے اور قائم نے مخزن نکات میں۔ رشید صاحب کے بقول:

> خارجی شخصیت اور شاعری کو ایک مان لینا، درست نہیں اس سے اکثر غلط فہمیاں وجود میں آتی ہیں اور شاعری کے ساتھ انصاف کرنے میں بھی مشکل ہوتی ہے۔ میر درد کے سلسلے میں بھی یہی صورت پیش آئی ہے۔ یہ فرض کرنے کے بعد کہ جو ان کی شخصیت تھی ان کی شاعری کو بھی اسی کا مکمل ترجمان ہونا چاہیے، یہ گویا خود بہ خود طے ہو گیا کہ درد کی شاعری، سراپا تصوف کی شاعری ہے۔ (38)

رشید صاحب کی تنقید کا ایک معیوب پہلو یہ بھی ہے کہ نہ وہ درد کو صوفی شاعر تسلیم کرتے ہیں اور نہ ہی ان کے مجازی رنگ کے اشعار کے قائل ہیں۔ ان کے بقول:

> درد نے آغاز جوانی میں اس دنیا کو دنیادار کی طرح بھی برتا تھا۔ اس کے بعد وہ اس گرد کو دامن سے جھاڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور جب وہ اپنے والد کی مسند ارشاد پر متمکن ہوئے تو اس طرح کہ پھر اسی کے ہو کر رہ گئے۔ ان کے دیوان میں متعدد غزلیں ایسی ہیں جن کے متعلق یہ خیال ہوتا ہے کہ شاید وہ اسی دور کی یادگار ہوں گی۔ ان غزلوں میں عشق مجازی کا رنگ نمایاں ہے اور بعض جگہ یہ رنگ بہت شوخ ہو گیا ہے۔ ایسے شعر بھی درد کے نمائندہ شعر نہیں کہے جا سکتے۔ یہ اس آہنگ سے معرا ہیں جو درد کی شاعری کا نشان امتیاز ہے۔ (39)

لہٰذا درد کی شاعری کا نشان امتیاز کیا ہے اس کی وضاحت خود رشید صاحب کے پاس محفوظ ہے۔ درد کے صوفیانہ کلام کی غیر صوفیانہ شرح کرنا کوئی بہت مشکل کام نہیں ہے۔ کیوں کہ یہاں بھی رشید صاحب کے بقول وہ رویہ کارفرما ہو سکتا ہے جس کے تحت غزل کی پہلوداری کا صحیح طور پر تجزیہ نہ کیا جائے۔ اس طرح سے آتش کی جو مثال خود رشید صاحب نے پیش کی تھی اس کی تطبیق دوسری صورت میں درد کے کلام پر ہو جائے گی۔ آتش کے کلام میں تصوف کو تلاش کرنا جس طرح غیر منطقی عمل ہے اسی

طرح درد کے کلام میں تصوف کے عنصر کی موجودگی کا انکار کرنا بھی غیر منطقی طرز استدلال ہے۔ درد کے کلام میں تصوف کے فقدان کا اظہار کرتے ہوئے رشید صاحب نے اردو میں بلند پایہ صوفیانہ مضامین کے موجود ہونے سے ہی انکار کر دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ:

> یہ بات ہم کو مان لینا چاہیے کہ اردو میں فارسی کی صوفیانہ شاعری کی طرح بلند پایہ متصوفانہ شاعری کا فقدان ہے۔ فارسی کے صوفی شعراء کے یہاں فلسفے اور استغراق کے عناصر مل کر جس طرح کیف مکمل اور سرمستی بے حد میں تبدیل ہو جاتے ہیں، وہ نقطہ عروج اردو میں نایاب ہے۔ ہاں اس کے بجائے اردو میں خست، تشنگی اور یاس کا جو طاقت ور آہنگ کارفرما ہے۔ فارسی غزل اس سے بڑی حد تک خالی ہے۔ تفصیل کا یہ محل نہیں۔ (40)

اس کا مطلب یہ ہے کہ میر نے جو شاعری کی ہے وہ اردو کا سرمایہ افتخار ہے، جبکہ درد نے جو اشعار کہیں ہیں ان کی کوئی اہمیت نہیں اور نہ ہی اردو میں موجود کسی بھی صوفی شاعر کے متن کی۔ یہ سراسر ایک انتہا پسندانہ نقطہ نظر ہے۔ جو قابل قبول نہیں کہا جا سکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی:

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے جدید ناقدین میں سب سے اہم ہیں۔ انہوں نے اردو کی کلاسکی اور جدید شاعری کے تنقیدی اصولوں کو مرتب کیا ہے اور ساتھ ہی نئی شاعری کی تعین قدر کا کام سب سے منظم انداز میں کیا ہے۔ فاروقی صاحب نے میر تقی میر اور غالب کی شاعری پر باقاعدہ کتابیں تصنیف کی ہیں، جبکہ درد پر ان کا صرف ایک مضمون ہے۔ جو تقریباً 35 برس پرانا ہے۔ درد کے متعلق ان کی رائے ہے کہ درد کو صوفی شاعر نہیں بلکہ شاعر صوفی کہنا زیادہ درست ہے جس سے حقیقت کے مزید قریب ہوا جا سکتا ہے۔ شاعر صوفی سے ان کی مراد یہ ہے کہ درد شاعر تھے یہ ایک الگ معاملہ ہے اور وہ

اپنی عملی زندگی میں ایک صوفی تھے یہ الگ۔ انہوں نے رشید حسن خاں کی طرح اپنے مضمون کی ابتدا میں یہ بات کہی ہے کہ درد کے صوفی ہونے کی وجہ سے ان کی شاعری کو بھی تصوف کی شاعری تصور کیا جانے لگا۔ لیکن اس میں کتنی حقیقت ہے اس پر انہوں نے سوالیہ نشان لگا کر اپنے مضمون میں اس مسئلے سے بحث کی ہے۔ فاروقی صاحب نے صوفیانہ شاعری کے پانچ نکات کا تذکرہ اپنے مضمون میں کیا ہے۔ وہ پانچ نکات مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ صوفیانہ شاعری میں قال سے زیادہ حال کی کیفیت ہوتی ہے۔

۲۔ صوفیانہ شاعری کا بنیادی پتھر اپنی ہستی کو کسی بلند تر ہستی میں ضم کرنے کی کوشش ہوتا ہے۔ اس کوشش کو ہم وصول الی اللہ کی کوشش کہہ سکتے ہیں۔ اس میں عقل سے زیادہ جذبات یا دماغ سے زیادہ دل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔

۳۔ جس کی ابتدا مذہبیت ہے اور انتہا روحانیت۔

۴۔ صوفیانہ شاعری میں حزن و یاس و خوف کا کوئی بنیادی عنصر نہیں ہوتا۔ فیض کی جو کیفیات کبھی کبھی صوفیانہ شاعری میں مل جاتی ہیں۔ ان کی حیثیت ایک گزرتے ہوئے منظر کی ہے۔

۵۔ صوفی شاعر اپنے اور اپنے مقصود کے درمیان کسی مادی وسیلہ کو تسلیم نہیں کرتا۔

ان پانچ نکات کو بیان کرنے کے بعد وہ اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ اوپر بیان کردہ اصولوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو اردو میں کوئی بڑا صوفی شاعر نظر نہیں آیا۔ یہ بات انہوں نے جتنے وثوق سے کہی ہے اس کی دلیل کے طور پر لکھا ہے کہ:

> اپنی انتہائی منزل میں مذہب اور تصوف میں کوئی بنیادی فرق نہیں رہ جاتا، اس لیے صوفی اور فقیہ دونوں کی بہت سی تعلیمات میں مماثلت لازم تھی۔ ظاہر ہے کہ ان تعلیمات اور ان سے پیدا ہوئے مضامین کو شاعروں نے ذاتی احساس و تجربہ یا نقل کے جذبہ سے متحرک ہو کر اپنایا۔ درد کے چھوٹے سے دیوان میں چوں کہ یہ نام ونہاد

> مضامین کچھ زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس لیے درد کی عملی صوفیت سے منسلک ہو کر اس نتیجہ کی ترتیب لازمی تھی کہ درد ایک زبردست صوفی تھے۔ (41)

سب سے پہلی بات یہ کہ حال اور قال کی کیفیت کا ایسا تجزیہ کرنا تقریباً ناممکن ہے جیسا فاروقی صاحب نے کیا ہے۔ کس شعر میں حال کی کیفیت پائی جاتی ہے اور کس میں قال کی یہ صاحب دل طے کرتا ہے۔ کوئی ناقد عمومی انداز میں اس بات کی تفریق تو کر سکتا ہے کہ فلاں شعر میں تصوف کی معنیاتی فضا قائم نظر نہیں آتی یا کوئی شعر صوفیانہ شعریات سے مزین ہے۔ لیکن حال اور قال جو کہ خود بہت پیچیدہ اصطلاحات تصوف ہیں ان کا فیصلہ کسی طور ممکن نہیں۔ مثلاً ناسخ کا ایک شعر ہے کہ:

دریائے حسن اور بھی دو ہاتھ بڑھ گیا
انگڑائی اس نے نشے میں لی جب اٹھا کے ہاتھ

اس شعر میں صوفیانہ شاعری کے عناصر نہیں ہیں۔ یہ اتنے یقین سے کہا جا سکتا ہے جتنے یقین سے فاروقی صاحب نے حال اور قال کا مقدمہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح درد کا یہ شعر کہ:

ہو گیا مہماں سرائے کثرت موہوم آہ
وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا

یہ تصوف کا شعر ہے۔ عین ممکن ہے کہ کوئی صاحب بصیرت ان دونوں اشعار کی معنیات سے چھیڑ چھاڑ کر کے اولذکر کو تصوف کا اور دوسرے شعر کو غیر تصوف کا شعر بتا دے۔ لیکن یہ حقیقت کے ساتھ کھلواڑ ہوگا نہ کہ عین حقیقت۔ رہی حال اور قال کی بات تو وہ ان دونوں میں بھی ہو سکتا ہے اور ان دونوں میں سے کسی میں بھی نہیں۔ حال کے لیے یہ شرط نہیں کہ وہ صرف تصوف کا شعر ہو انیس، ناسخ، آتش، غالب، اقبال، فیض، میرا جی یا راشد کسی کے بھی شعر میں شاعرانہ حال موجود ہو سکتا ہے اور قال بھی۔ صوفیانہ حال کا معاملہ یہ ہے کہ وہ صرف صوفیانہ شاعری میں ہوتا ہے جس کی معنیات کا

عنصر تصوف سے لگا کھائے۔ پھر خواہ وہ اردو کا شعر ہو یا فارسی کا یا کسی اور زبان کا۔ مجھے درد کے بے شمار اشعار میں ایسا حال نظر آتا ہے۔ آسی غازی پوری، اصغر، نیاز بریلوی، احمد رضا خاں بریلوی اور غالب و میر کے یہاں بھی ایسے بہت سے اشعار ہیں اور بہت سوں کو تو:

کشتگان خنجر تسلیم را
ہر زماں از غیب جان دیگر است

میں بھی حال نظر نہیں آئے گا۔

فاروقی صاحب نے غالب، میر اور درد کے چند اشعار کی مثال پیش کر کے یہ لکھا ہے کہ:

> ان اشعار اور اس قبیل کے دوسرے اشعار میں عام طور پر تصوف کی حال والی کیفیت نہیں پائی جاتی۔ درد عملی زندگی میں چاہے بہت سنجیدہ اور ڈوبے ہوئے صوفی رہے ہوں۔ لیکن ان کے اشعار میں تصوف کا رنگ قال کی منزل سے آگے نہیں بڑھتا۔ (42)

اسی طرح فاروقی صاحب کا دوسرا نکتہ بھی ایسا نہیں جس کو آنکھ میچ کر تسلیم کیا جا سکے۔ مثلاً ایک صوفی کا بنیادی خیال عرفان ذات یا عرفان حقیقت کے ضمن میں کیا ہے۔ یہ بات بھی دو اور دو چار کی طرح واضح نہیں۔ صوفیانہ شاعری سے ہمیشہ کسی بلند ہستی میں ضم ہونے کا خیال یا کوشش دامن گیر رہے ضروری نہیں۔ وہ بھی وصول الی اللہ کی صورت۔ صوفی یا صوفیانہ شاعری کا یہ ایک مقام ہے۔ اس کی مجموعی حیثیت نہیں۔ بہت سے مقامات ادراک و آگہی کے ہوتے ہیں، بہت سے بقا کے اور بہت سے سکر و صحو کے وغیرہ وغیرہ۔

تیسرے نکتے کا کمزور پہلو یہ ہے کہ کسی بھی صوفیانہ کلام یا عمل کی کوئی ابتدا یا انتہا نہیں ہے۔ نہ مذہبیت اور نہ روحانیت۔

چوتھے نکتے کو بھی قابل قبول نہیں سمجھا جا سکتا۔ کیوں کہ تصوف کی شاعری میں حزن و یاس بھی ہے خوف بھی اور فیوض و برکات بھی۔ قبض کی کیفیت میں اکثر یاسیت زدہ اشعار ہی صوفیا کرام پر جاری ہوتے ہیں اور بسط میں فیوض و برکات کا اعتراف کیا جاتا ہے۔ مثلاً خواجہ میر درد کا ایک شعر ہے کہ:

اے درد منبسط ہے ہر سو کمال اس کا
نقصان گر تو دیکھے تو ہے قصور تیرا

یہ فیض کی نمایاں مثال ہے۔ اور یہ شعر کہ:

اگر یوں ہی یہ دل ستاتا رہے گا
تو اک دن مرا جی ہی جاتا رہے گا

قبض اور یاس کی مثال ہے۔ اس شعر میں جو جھلاہٹ سے اس میں ایک نوع کی مجبوری نظر آتی ہے۔ قبض کی کیفیت میں اسی طرح کے اشعار ایک صوفی پر جاری ہوتے ہیں۔ البتہ ان کے پانچویں نکتے سے کسی قدر اتفاق کیا جا سکتا ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی:

خلیل الرحمٰن اعظمی اردو کے ترقی پسند عہد کے بڑے نقاد اور شاعر تھے۔ انہوں نے بہت سے مضامین اور تنقیدی کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی مضامین کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کا لہجہ تنقیدی نقطہ نظر سے اکثر معتدل رہتا ہے۔ کسی شاعر کے متعلق کوئی رائے قائم کرتے ہوئے اس کی شاعرانہ صلاحیتوں اور تخلیق کے تقاضوں پر ان کی نظریں جمی رہتی ہیں۔ خواجہ میر درد پہ ان کا لکھا ہوا مضمون بھی اسی نوعیت کا ہے۔ خلیل صاحب نے درد کی منجملہ خصوصیات کا اعتراف بھی کیا ہے اور اپنے مضمون میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ کسی ایک زاویے یا نقطہ نظر تک درد کو محدود نہ کیا جائے۔ وہ درد کو میر کے بالمقابل بھی دیکھتے ہیں اور ان کے ساتھ بھی۔ درد کی سادہ بیانی پر بھی نظر رکھتے

ہیں اور ان کے کلام کی معنی آفرینی پر بھی۔ درد کے عشقیہ پہلو کو بہت نمایاں طور پر واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس بات پہ کف افسوس بھی ملتے ہیں کہ:

> جس شاعر کے عشقیہ اشعار تاثیر سے لبریز ہیں ان پر کسی کی نگاہ نہیں جاتی۔ عشقیہ شاعری کے سلسلے میں ان کا تذکرہ کبھی نہیں آتا۔ (43)

خلیل صاحب نے درد کو دیگر ناقدین کے بالمقابل عشقیہ طرز کے شاعر کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ جس سے درد کی ایک منفرد شناخت قائم ہوتی ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں جہاں میر کا ذکر بہت زیادہ کیا جاتا ہے وہاں درد کا کوئی نام بھی نہیں لیتا۔ اس حقیقت کو واضح طور پر اردو کی موجودہ تواریخ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ خلیل صاحب کو درد پہ ہونے والی تنقید سے گلا تھا۔ انہوں درد کی شاعر پر کی جانی والی تنقید سے الگ ہو کر درد کا مطالعہ کیا تھا اور وہ اس بات کے سخت حامی تھے کہ:

> خواجہ میر درد کے کلام کو مروجہ تنقیدی بیانات سے علیحدہ ہو کر اگر براہ راست پڑھا جائے اور غور و خوض سے کام لیا جائے تو ان کے کلام کا ایک بہت بڑا حصہ ایسا ملے گا۔ جس کا تصوف و معرفت یا توکل و فنا کے مسائل سے تعلق نہیں اور نہ ہی محبوب حقیقی یا مرشد کی محبت کا جلوہ ہے۔ (44)

یہ خلیل صاحب کی راست بیانی ہے اور حقیقت حال بھی کہ درد کے کلام کا بہت سا حصہ ایسا ہے جس میں عشقیہ شاعری کا عنصر غالب ہے۔ ان کے ایسے کلام کو ناقدین نے درد کے صوفیانہ کلام میں شمار کر کے انہیں کلیتاً تصوف کا شاعر قرار دے دیا ہے۔ جب کہ تصوف اور معرف یا توکل و فنا کا پہلو جن اشعار میں موجود ہے اس کو سیاق و سباق کے حوالے سے بڑی آسانی سے شناخت کیا جا سکتا ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ درد کو مکمل صوفی یا مکمل غیر صوفی شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ وہ ایک درمیانی راہ کے شاعر تھے جن کے کلام میں تصوف اور عشقیہ جذبات دونوں کا توازن قائم ہے۔ درد کو تصوف کا شاعر قرار دے کر ان کو میر کے بالمقابل کھڑا کرنا بھی نہایت ہی غلط تنقیدی رویہ

ہے۔ میر اور درد ان دونوں کے یہاں کئی یکساں پہلوں ہو سکتے ہیں، مگر ان کا موازنہ وعمومی انداز میں نہیں کیا جانا چاہیے۔ مثلاً خلیل الرحمٰن اعظمی نے میر کے کلام میں شکست خورگی اور غموں کی شدید جلن کو محسوس کرتے ہوئے میر کے اسلوب بیان میں جس تھکن کا ذکر کیا ہے اس کے بالمقابل درد کا اپنے غموں کو ہضم کر کے خود کے لیے ان کو گوارہ بنا لینے کے وصف کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو میر اور درد دونوں کی ایک جداگانہ شناخت قائم ہوتی ہے۔ ساتھ ہی جو پہلو ان دونوں کے یہاں مشترک ہے اس کو بھی خلیل صاحب کی نگاہ سے بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> خواجہ میر درد کی شاعری کا عاشق اپنے مزاج کے اعتبار سے میر کی شاعری کے عاشق سے بہت ملتا جلتا ہے۔ دونوں کے یہاں دھما چوکڑی اور کشتم کشتا کے بجائے سپردگی اور گداختگی ہے۔ دونوں آہستہ آہستہ سلگتے ہیں۔ یکا یک بھڑک نہیں اٹھتے۔ دونوں محبوب کی بے وفائیوں سے پیار کرتے ہیں۔ ایک مدت تک اپنے دل کو بہلاتے پھسلاتے رہتے ہیں۔ تغافل کا جواز بھی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ محبوب سے شکوہ شکایت کرنے میں ڈانٹتے پھنکارتے نہیں، دھمکی یا چیلنج نہیں کرتے، نرم اور مانوس لہجے میں کچھ سرگوشی اور چمکارنے کے انداز میں باتیں کرتے ہیں۔ (45)

لیکن اس بیان کے باوجود اور میر یا درد کے عاشقوں کی صفات جان لینے کے بعد بھی ان کی شناخت یکجا نہیں ہوتیں۔ میر اور درد کا عہد ایک تھا اور دونوں نے زندگی کے حقائق کو بھی ایک طرح سے محسوس کیا تھا۔ عین ممکن ہے کہ ان کے حقائق حیات نے ان کے اسلوب بیان کو ایک نوع کا بنا دیا ہو۔ مگر اس سے ان کے افکار ایک نہیں ہوتے۔ خلیل صاحب نے جس نرم لہجے کا تذکرہ کیا ہے وہ بیان واقعہ ہے، مگر وہ اس امر کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں کہ میر کو فکری اعتبار سے درد پر فوقیت حاصل ہے۔

درد کے یہاں انہوں مجاز کے پہلو کو تلاش کرنے کی وہی وجہ تراشی ہے جو

رشید حسن خاں کے یہاں نظر آتی ہے۔ مثلاً وہ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

> کیا اٹھائیس سال کی اس زندگی میں جو "دنیاداری" میں گزری اور وہ بھی عہد شباب اس میں میر درد جیسی شاعرانہ طبیعت رکھنے والے شخص کی سوانح عمری بالکل سادہ رہی ہوگی۔ ان کے رچے ہوئے جمالیاتی ذوق اور پر خلوص انسان دوستی نے کیا کبھی اس کا موقعہ نہ دیا ہوگا کہ وہ اپنے سینے میں کوئی دھڑکن محسوس کر سکیں اور کسی کو اپنانے کا کوئی جذبہ پیدا ہوا ہو۔ اگر وہ اتنے ہی کھر درے، سپاٹ اور لطیف کیفیات سے خالی انسان ہوتے اور جاگیر و معاش کو محض جاگیرداروں کی طرح برتتے تو میرا خیال ہے کہ وہ عمر کی کسی منزل میں صوفی بھی نہیں ہو سکتے تھے۔ بغیر تاثراتی ذہن اور گداختگی کے کوئی شخص تصوف کی طرف مائل ہو ہی نہیں سکتا۔ (46)

لیکن یہاں بھی خلیل صاحب کی رائے رشید صاحب سے زیادہ متوازن نظر آتی ہے۔ دوسرے یہ کہ ان کا لہجہ استفہامیہ ہے نہ کہ طنزیہ۔ ساتھ ہی وہ ان کے صوفیانہ پہلو کو بھی نظر انداز کرے بنا رائے قائم کرتے ہیں۔ بلکہ درد کی صوفیانہ حیثیت سے اس کی دلیل لاتے ہیں کہ کوئی بغیر تاثراتی ذہن اور گداختگی کے تصوف کی طرف مائل نہیں ہوسکتا۔ رشید صاحب کے بالمقابل خلیل الرحمٰن اعظمی اس بات پہ مصر نہیں ہیں کہ درد کی شاعری کا تصوف سے کوئی تعلق نہیں۔ بلکہ وہ مجاز اور حقیقت ان دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے میں کوشاں ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ:

سید عبداللہ نے بھی درد پر ایک مضمون لکھا ہے۔ جس میں انہوں نے زیادہ تر عمومی انداز کی گفتگو کی ہے۔ کہیں کہیں کوئی نئی بات نکالنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان باتوں میں بھی وہ باتیں شامل ہو جاتی ہیں جو ان سے پہلے کے ناقدین کہہ چکے ہیں۔ وہ درد کو تصوف کا شاعر تو تسلیم کرتے ہیں مگر ساتھ ہی ان کے یہاں مجازی عنصر کے بھی

قائل ہیں۔ ایک نکتہ ان کے مضمون میں خاصہ اہم ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> میں سمجھتا ہوں کہ درد کی عظمت اس بات پر منحصر نہیں کہ ان کے کلام میں صوفیانہ خیالات پائے جاتے ہیں، بلکہ اس بات میں ہے کی ان کی شاعری ایک صوفی کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔ (47)

یہ ایک نہایت ہی بلیغ نکتہ ہے۔ سید عبداللہ نے صوفی کی شاعری سے تصوف نما مراد لیا ہے۔ ان کی یہ بات واقعتاً درست ہے کہ یہ کوئی اہم نکتہ نہیں کہ کوئی ناقد اس بات کو محسوس کر لے کہ درد کے کلام میں تصوف کا عنصر موجود ہے۔ اہم نکتہ تو یہ ہے کہ درد نے اپنے فکری نظام کو وضع کرنے میں کس ذہانت کا مظاہرہ کیا ہے اس کا ادراک حاصل ہو جائے۔ سید عبداللہ نے یہ محسوس کر لیا کہ درد نے جو اسلوب اور طرز بیان اپنا تھا اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب رہے۔ جس سے ان کی شاعری کی ایسی تصویر وضع ہوئی کہ پڑھنے والا اس میں ہر طرح کے معنی تلاش کر سکتا ہے۔ دوہرے اسلوب کے ساتھ معنی میں بلاغت پیدا کر دینا یہ درد کا کمال شاعری ہے اور یہ ہی ان کی وہ عظمت ہے جس کی طرف سید عبداللہ نے اشارہ کیا ہے۔

جمیل جالبی:

جمیل جالبی اردو کی ادبی تاریخ کے اہم مصنفین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے اردو کی تاریخ کے ساتھ، ادب کے مغرب و مشرق کے مختلف موضوعات پر بہت سے تحقیق و تنقیدی کام کیے ہیں۔ ساتھ ہی جدید شعرا پر بھی کئی تحقیق مقالے لکھے ہیں۔ جمیل جالبی نے تدوین متن اور ادبی تراجم کے کاموں پر خاص توجہ دی ہے۔ وہ بیسویں صدی کے بسیار قلم ادیبوں میں شامل ہیں۔ جنہوں نے مختلف النوع ادبی و علمی کارنامے انجام دیے ہیں۔ خواجہ میر درد کی حیات اور شاعری پہ انہوں نے اپنی تاریخ ادب اردو میں ایک تفصیلی مضمون لکھا ہے۔ خواجہ صاحب کی شاعری پر ان کا انداز نقد

نیا نہیں کیوں کہ انہوں نے اپنے معاصرین کی طرح وہی باتیں اپنے مضمون میں کی ہیں جن باتوں کا بیسویں صدی میں خواجہ میر درد کے حوالے سے رواج تھا۔ مثلاً مجاز، حقیقت، تصوف، غیر تصوف، روانی، سادگی، معنی آفرینی، میر سے ان کا موازنہ اور ان کی جمالیاتی رو کا تجزیاتی جائزہ وغیرہ پر انہوں نے بھی گفتگو کی ہے۔ ان کے یہاں نئے نکات تو نہیں ہیں، مگر نیا اسلوب تنقید ضرور ہے۔ جس کے مطالعے سے خواجہ میر درد کے متعلق وہ تمام باتیں معلوم ہو جاتی ہیں جو مختلف اوراق میں بکھری ہوئی ہیں۔ وہ درد کو متاثر کن شاعر تسلیم کرتے ہیں اور قاری کو یہ سمجھانے کی سعی کرتے ہیں کہ درد کا اسلوب صوفیانہ اور عاشقانہ کیوں ہے۔ ان کے یہاں کون سے حقائق شاعری میں کار فرما ہیں۔ اپنے سادہ انداز تنقید میں جالبی صاحب درد کی نفسیاتی کیفیات سے بھی بحث کرتے ہیں اور ان کے ادبی و فنی میلانات پر بھی۔ بقول جالبی صاحب:

> درد کی شاعری میں فنی مطلع پر غیر معمولی احتیاط نظر آتی ہے۔ وہ اپنے قلب کی انہیں کیفیات واردات کو بیان کرتے ہیں جنہیں وہ اہل ذوق کے سامنے اعتماد کے ساتھ پیش کر سکیں۔ (48)

ان کے نزدیک درد کی شاعری کے انتخابی ہونے کی وجوہات بھی یہ ہی ہیں۔ وہ اپنے اس دعوے کی دلیل کے لیے میر کی مثال پیش کرتے ہیں کہ میر نے درد کی طرح اپنے تجربات کی ادھوری تصویر کو شاعری کے قالب میں نہیں ڈھالا، بلکہ ان کے یہاں تجربے کا تمام شاعرانہ بیان موجود ہے۔ وہ اس انتخابی صورت میں درد کی کمزوری اور طاقت دونوں تلاش کر لیتے ہیں۔ جالبی صاحب نے دردؔ کا مطالعہ وسعی النظری سے تو کیا ہے لیکن ان کے مطالعے میں فکری رجحان کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ درد کو تیزی کے ساتھ پڑھتے ہوئے گزر گئے ہیں۔ حقیقت اور مجاز کے پہلوؤں پر بھی انہوں نے کوئی غور طلب بات نہیں کی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

> جب درد کی شاعری کو ان کی زندگی کے حوالے سے دیکھا جاتا ہے تو ان کی شاعری

میں حقیقت کا رنگ جھلکنے لگتا ہے اور جب دوسرے پہلو سے دیکھا جاتا ہے۔ تو اس میں مجاز کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ (49)

یہ کوئی ایسا نکتہ نہیں جس کو قاری کو سمجھنے میں کوئی پریشانی ہو۔ یعنی ہر وہ شخص جو درد کی شاعری کا مطالعہ کرتا ہے اور ان کی ذاتی زندگی سے بھی تھوڑا بہت واقف ہے وہ اس بات کو محسوس کرنے میں وقت نہیں لگائے گا۔ جالبی صاحب نے درد کے حوالے سے کوئی ٹھوس مقدمہ پیش نہیں کیا ہے۔ ان کی تنقید سے درد کی ظاہری حالت پوری طرح ظاہر ہو جاتی ہے، مگر درد کے کلام کا جو داخلی نظام ہے اس کے روشن پہلو نمایاں نہیں ہوتے۔ کہیں کہیں تو بہت سطحی جملے رقم کر گئے ہیں مثلاً:

۱۔ شاعری درد کے لئے ایک قسم کی عبادت ہے۔ وہ شاعری اسی طرح کرتے ہیں جیسی مذہبی عبادت کو انہماک وخلوص دل سے ادا کرتے ہیں۔ (50)

۲۔ درد کے ہاں صوفیانہ فکر، جذبے کی جھلک اور تجربے کی گرمی کے ساتھ مل کر اس طرح جلوہ نما ہوتی ہے کہ ان سے پہلے کسی اور شاعر کے یہاں اس طرح بیان میں نہیں آئی۔ (51)

۳۔ درد کو اپنی محترم شخصیت کا احساس ہے۔ اسی لئے وہ اظہار عشق میں ڈرتے اور دبتے سے نظر آتے ہیں۔ (52)

۴۔ درد کے یہاں مشکل سے دو چار شعر میں سبزہ وخط کا ذکر آیا ہے۔ اسی لئے ان کے جذبات عشق فطری ہیں۔ (53)

۵۔ اگر درد کے اشعار میں یہ لہر نہ ہوتی تو وہ میر کی شاعری کے دریا میں قطرہ بن کر غائب ہو جاتے، اور میر کے مقابلے میں وہ دوسرے درجہ کے شاعر رہ جاتے۔ اسی انفرادیت کی وجہ سے وہ اردو زبان کے بڑے شاعر ہیں لیکن میر یا غالب کی طرح آفاقی شاعر نہیں ہیں۔ (54)

۶۔ درد کی شاعری ایسے پر اثر انداز میں صوفیانہ تصورات کا اظہار کرتی ہے کہ درد اور تصوف ایک ہو جاتے ہیں۔ اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ (55)

ان کے اس طرح کے جملوں میں نہ کوئی تنقیدی بصیرت نظر آتی ہے اور نہ

جدت۔ جالبی نے غالباً درد کو ان کے عہد کے ساتھ صرف اس کڑی کے طور پر دیکھا جہاں وہ میر اور سودا کے ساتھ موجود تھے۔ ان کی اس ادبی و تاریخی حیثیت سے قطع نظر وہ درد کے کلام کی گیرائیت اور اس کے معنوی جہان پر غور کرتے تو کچھ نئی باتیں کہہ سکتے تھے۔ جالبی صاحب کی نثر میں جو روانی پائی جاتی ہے یا ان کے مطالعے کا جتنا وسیع اور عمیق احساس ان کے علمی کاموں سے ہوتا ہے۔ اس کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ درد کو مختلف طور پر اور باقاعدہ اپنی مطالعاتی ترجیحات میں شامل کرتے تو اپنے معاصرین میں سب سے بہتر مقدمات انہیں کے ہوتے۔ ان کے پاس تجزبات اور مطالعات کا جو خزینہ تھا اس کا اطلاق انہوں نے درد کے فکری نظام کو روشن کرنے میں خرچ نہیں کیا۔ جس طرح میراجی کی شاعری میں ڈوب کر انہوں نے ان کے متعلق بہت سی باتیں کہی ہیں یا اپنی تاریخ ادب اردو میں میر کے حوالے سے جیسی گفتگو کی ہے۔ درد کی شاعری اسی نوع کی توجہ کی خواہاں تھی۔ وہ درد کی شاعری کے فکری نظام کو محسوس کرتے ہیں کیوں کہ انہوں نے اپنے مضمون میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:

> درد کی شاعری میں ہمیں ایک سوچنے اور تفکر کرنے والے ذہن کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس ہمیں اس دور کے کسی اور شاعر کے ہاں نہیں ملتا۔ درد کے ہاں احساس، فکر کے تابع ہے۔ جب کہ میر کے ہاں فکر احساس کے تابع ہے۔ (56)

مگر افسوس ناک صورت حال یہ ہے کہ جالبی صاحب خود درد کے احساسات اور ان کی فکر میں ڈوبے نہیں۔ ورنہ کوئی نہ کوئی در نایاب ضرور تلاش کر لاتے۔

خواجہ میر درد کے ان چند اہم ناقدین کے علاوہ بھی بہت سے نقاد ہیں جنہوں نے اردو شاعری کے ارباب ثلاثہ میں درد کو شامل کر کے ان پر تنقیدی جملے رقم کیے ہیں۔ لیکن انہوں نے درد کے حوالے سے اپنی کوئی الگ رائے قائم نہیں کی ہے۔ ان کے یہاں بھی وہی سب باتیں ملتی ہیں جن کا تذکرہ ان ناقدین نے کیا ہے۔ درد کے کلام پر بیسویں صدی میں اتنی توجہ نہیں دی گئی جتنی میر کے کلام پر دی گئی۔ سودا بھی

اس معاملے میں درد سے بہتر ہی رہے کہ قصیدے کے ضمن میں ان پر خاطر خواہ کام ہو گیا۔ درد کے کلام میں حقیقت اور مجاز کی جتنی لہریں ہیں یا ان کی شاعری کا جو فکری نظام ہے وہ منظم تنقید کا متقاضی ہے نہ کہ بکھرے ہوئے تنقیدی رویہ کا۔ درد کے کلام میں میر اور غالب دونوں کی شاعری کے اوصاف نظر آتے ہیں۔ مگر غالب اور میر کو اردو میں جتنی پذیرائی نصیب ہوئی درد کو اس ایک حصہ بھی نہیں ملا۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ درد کو کسی بھی دور میں پوری طرح نظر انداز کر پانا ناممکن رہا ہے۔ جب جب کسی ناقد نے درد کا بالخصوص مطالعہ کیا ہے اس کی درد کے حوالے سے ایک نئی رائے بنی ہے۔ وہ رائے جو درد کے متعلق مشہور عام رائے سے مختلف ہے کہ وہ صرف تصوف کے شاعر ہیں۔ درد اردو کے آفاقی مزاج کے شاعر ہیں جن کی شعریات کو مزید سمجھنے اور اس معنوی نظام پر غور کرنے کی ضرورت ہے تاکہ ان کہ یہاں موجود شعری نکات کو سمجھا جا سکے۔

* * *

حواشی:

1۔ عبدالباری آسی، مقدمہ دیوان میر درد، مطبع: اردو اکادمی سندھ، کراچی، 1951، ص:8۔
2۔ عبدالباری آسی، مقدمہ دیوان میر درد، مطبع: اردو اکادمی سندھ، کراچی، 1951، ص:8۔
3۔ ظہیر احمد صدیقی، خواجہ میر درد، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1983، ص:37۔
4۔ ص:31، 32، دیوان درد کا نقش اول، مرتبہ: ڈاکٹر فضل امام، مطبع: اپکار پریس لکھنو 1979
5۔ حبیب الرحمٰن شروانی، بحوالہ: خواجہ میر درد عشقیہ شاعری کے آئینے میں، خلیل الرحمٰن اعظم، مرکری پرنٹرس، چوڑی والان، دلی، 1993، ص:220۔
6۔ عبد السلام، شعراء الہند، بحوالہ: درد کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ، سید عبداللہ، مرکری پرنٹرس، چوڑی والان، دلی، ؛1993 ص:232۔
7۔ عظمت اللہ خاں، بحوالہ: درد کی شاعری کا صوفیانہ لب ولہجہ، ڈاکٹر سید عبداللہ، مرکری

پرنٹرس، چوڑی والان، دلی، 1993، ص:232۔

8۔ وحید اختر، خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، یوپی، 1978، ص:339۔

9۔ وحید اختر، خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، یوپی، 1978، ص:345۔

10۔ وحید اختر، خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، یوپی، 1978، ص:434۔

11۔ وحید اختر، خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، یوپی، 1978، ص:434۔

12۔ وحید اختر، خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، یوپی، 1978، ص:452۔

13۔ وحید اختر، خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، یوپی، 1978، ص:463۔

14۔ وحید اختر، خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، یوپی، 1978، ص:431۔

15۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964، ص:287۔

16۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964، ص:294۔

17۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964، ص:234۔

18۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964، ص:219۔

19۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964، ص:237۔

20۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964، ص:237۔

21۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964، ص:249۔

22۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964، ص:274۔

23۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964، ص:245۔

24۔ کلیم الدین احمد، میر، درد، سودا، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:29، 30۔

25۔ کلیم الدین احمد، میر، درد، سودا، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:30۔

26۔ کلیم الدین احمد، میر، درد، سودا، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:142۔

27۔ کلیم الدین احمد، میر، درد، سودا، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:147۔

28۔ کلیم الدین احمد، میر، درد، سودا، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:147۔

29۔ کلیم الدین احمد، میر، درد، سودا، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:136۔

30۔ کلیم الدین احمد، میر، درد، سودا، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:162۔

31۔ کلیم الدین احمد، میر، درد، سودا، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:153۔

32۔ مجنوں گورکھپوری، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:167۔

33۔ مجنوں گورکھپوری، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:167۔

34۔ مجنوں گورکھپوری، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:167، 168۔

35۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر درد کیا صوفی شاعر تھے؟، خواجہ میر درد تحقیق وتنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص:178۔

36۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر درد کیا صوفی شاعر تھے؟، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 169۔

37۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر درد کیا صوفی شاعر تھے؟، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 171۔

38۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر درد کیا صوفی شاعر تھے؟، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 173۔

39۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر درد کیا صوفی شاعر تھے؟، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 177۔

40۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر درد کیا صوفی شاعر تھے؟، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 177۔

41۔ رشید حسن خاں، خواجہ میر درد کیا صوفی شاعر تھے؟، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 180، 181۔

42۔ شمس الرحمٰن فاروقی، سید خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 183۔

43۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، خواجہ میر درد عشقیہ شاعری کے آئینے میں، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 218۔

44۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، خواجہ میر درد عشقیہ شاعری کے آئینے میں، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 219۔

45۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، خواجہ میر درد عشقیہ شاعری کے آئینے میں، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 225، 226۔

46۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، خواجہ میر درد عشقیہ شاعری کے آئینے میں، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993، ص: 220۔

47۔ سید عبداللہ، درد کی شاعری کا صوفیانہ لب و لہجہ، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والابن، دلی، 1993، ص: 232۔

48۔ جمیل جالبی، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993 ص: 272۔

49۔ جمیل جالبی، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993 ص: 273، 274۔

50۔ جمیل جالبی، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993 ص: 274۔

51۔ جمیل جالبی، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993 ص: 274، 275۔

52۔ جمیل جالبی، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993 ص: 288۔

53۔ جمیل جالبی، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993 ص: 287۔

54۔ جمیل جالبی، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993 ص: 275۔

55۔ جمیل جالبی، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993 ص: 280۔

56۔ جمیل جالبی، خواجہ میر درد، خواجہ میر درد تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993 ص: 281۔

* * *

شرح دیوان درد کا تعارف اور تنقیدی مطالعہ

خواجہ میر دردؔ کا اردو دیوان مختصر صحیح مگر معنیات کی سطح پہ خاصہ اہم ہے۔ ان کے اشعار میں موجود مختلف علوم کی اصطلاحات اور بالخصوص تصوف و الٰہیات کے اشارے کنایے اتنے آسان نہیں کہ ان کو پہلی نظر میں ہی سمجھ لیا جائے۔ خواجہ صاحب کی شعری لفظیات کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ان کے عہد میں رائج مختلف علوم کی لفظیات کا علم حاصل کرنا ناگزیر ہے اور ساتھ ہی علم معرفت وتصوف کی ان اصطلاحوں کو جاننا از حد ضروری ہے جن سے عرفان و آگہی کے کچھ خاص معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ پھر ان لفظیات کو جان بھی لیا جائے تو اس کے شاعرانہ استعمال کا ادراک حاصل کرنا ایک مشکل امر ہے۔ شاعری میں یوں بھی کسی لفظ کا استعمال صرف اتنے ہی معنی کے لیے نہیں ہوتا جتنے معنی پر وہ بظاہر محیط نظر آتا ہے۔ لہٰذا ان لفظ و معنی کی گتھیوں کو سمجھنے کے لیے ہمیں اساتذہ فن کی معاونت درکار ہوتی ہے۔ اردو کے کئی ایک کلاسکل شعرا ایسے ہیں جن کے معنیاتی نظام کو سمجھنے کے لیے ان کے معاصرین یا متاخرین نے ان کے اشعار کے اصل معنی کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ کسی شاعر کے حق میں یہ کوشش باقاعدہ اور مرتب انداز میں کی گئی ہے اور کسی کے اشعار چیدہ چیدہ طور پر مختلف ماہرین نے سمجھائے ہیں۔ اردو میں اس ضمن میں سب سے زیادہ زور غالبؔ کے اشعار کو سمجھنے اور سمجھانے پر دیا گیا ہے، جس حوالے سے غالبؔ کے بیش تر جدید اور قدیم ناقدین نے ان کے اشعار کی مختلف شرح تیار کی ہیں جس سے ان کے اشعار کو سمجھنے میں بلا شک وشبہہ خاصی معاونت ملتی ہے۔ غالبؔ کے بعد اردو میں میر تقی میرؔ کے کلام کو سمجھنے

اور سمجھانے کا رواج بھی رہا ہے۔ حالاں کہ میر کے اشعار ان کے عہد سے کچھ دور پہنچ کر عوام و خواص کی توجہ کا مرکز بنے اور ان کے اشعار کی شرحوں پر بھی ذرا دیر میں کام ہوا، لیکن اطمینان بخش بات یہ ہے کہ اردو میں دیر سے ہی سہی شرح دیوان میر تیار ہو گئی۔ اس حوالے سے سودا، درد، مظہر جان جاناں، خان آرزو، انعام اللہ خاں یقین اور میر کے دیگر معاصرین میں سب سے زیادہ توجہ میر کے کلام پر ہی دی گئی۔ قصیدہ فہمی اور مثنوی فہمی کی جو روایت اردو میں گزشتہ 150 برس سے عام ہے اس حوالے سے میر کے دیگر معاصرین درد کو چھوڑ کر تشریحاتی مرحلے سے کئی مرتبہ گزرے۔ مختلف ناقدین نے مرزا رفیع سودا، ذوق، محسن کاکوروی، میر حسن، دیا شنکر نسیم اور غالب وغیرہ کے قصائد و مثنویات کا تذکرہ خوب خوب کیا۔ اسی طرح حالی کے عہد سے جدیدیت کے زمانے تک اردو غزل کو بھی مختلف حوالوں سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی جس کی وجہ سے اردو کے تقریباً پچاس یا ساٹھ بہت مشہور شاعروں کی غزلیات کے معنوی نظام پر خوب خوب بحث ہوئی جس میں خواجہ میر درد کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایک خلش جو خاص کر مختلف کلاسکل شعرا کے دیوان کے شرحوں کے پیش نظر زیادہ محسوس ہوتی ہے وہ خواجہ میر درد کے کلام کی مکمل اور مسلسل شرح کی عدم موجودگی کی ہے۔

خواجہ میر درد کے کلام میں لفظ و معنی کی مختلف النوع جلوہ سامانیوں کے باوجود حیرت ہے کہ اساتذہ فن نے ان کے کلام کی مکمل شرح کی طرح خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ عین ممکن ہے کہ اس کی وجہ خواجہ صاحب کے دیوان میں موجود صوفیانہ عناصر کی بہتات ہو، کیوں کہ اردو میں جس نوع کی صوفیانہ شاعری خواجہ صاحب نے کی ہے اس کے معیار و مرتبے کو اجاگر کرنے کے لیے علما اسلام کو اس جانب توجہ کرنا چاہیے تھی۔ مگر اس ضمن میں انہوں نے تساہلی اور صرف نظر کا مظاہرہ، لہٰذا ادیبوں نے ان کے اشعار میں جو جمالیاتی پہلو تھے ان کو نمایاں کرنے میں خاصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ علمائے کرام کی بے توجہی کے باوجود ایک مسرت نامہ اس حوالے سے اردو کے ایک مشہور

دلی والے خواجہ محمد شفیع دہلوی نے اپنی استطاعت کے مطابق ترتیب دیا۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے مکمل طور پر دیوان خواجہ میر درد کی شرح تحریر کرنے کی سعی کی اور یہ بات خاصی توجہ طلب ہے کہ سنہ 1941 میں انہوں نے پہلی مرتبہ خواجہ میر درد کے مکمل دیوان کی شرح لکھی۔ جس میں عمیق علمی استدلال اور فکری دلائل سے خواجہ صاحب کے اشعار کی تفہیم کا مرحلہ طے کیا۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ شارح نے اپنے مطبع محبوب المطابع، برقی پریس واقع دہلی سے شائع کی جس کی کل تعداد ایک ہزار تھی۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن غالباً کسی اور مطبع سے اب تک شائع نہیں ہوا۔ خواجہ شفیع دہلوی نے اس شرح کے علاوہ بھی کئی ایک کتابیں لکھی ہیں جن میں سے ان کی دو کتابوں کا علم اسی شرح کے اختتام پر ان دو آرا سے ہوتا ہے جنہیں شفیع صاحب کی علمی بصیرت پر مہر تصدیق سبط کرتے ہوئے مولانا عبدالماجد دریابادی نے تحریر کیا ہے اور بقیہ کا اس فہرست سے جو کتاب کے آخر میں مصنف کی دیگر کتابیں کے عنوان سے شامل ہے۔

خواجہ میر درد کی یہ شرح حیران کن طور پر اب تک اردو کے ایک بڑے حلقے میں غیر متعارف ہے۔ زیادہ حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ اس کتاب کا تذکرہ خود ان محققین اور ناقدین تک نے نہیں کیا ہے جنہوں نے خواجہ میر درد پر باقاعدہ تحقیقی کام کیے ہیں۔ یہاں کسی کا نام لینا مقصود نہیں، عین ممکن ہے کہ بعض محققین کے پیش نظر خواجہ میر درد کی شرح کا یہ نسخہ رہا ہو مگر اس نے اسے قابل اعتبار نہ سمجھتا ہو۔ میری ناقص رائے میں خواجہ میر درد کی یہ شرح اپنی نوعیت کی خاصی اہم کتاب ہے۔ جس کی دو واضح وجوہات یہ ہیں کہ اول تو یہ شرح درد کی اولین کڑی ہے، لہٰذا اس کو قدر کی نگاہ سے دیکھنا چاہیے اور دوسرے یہ کہ اس میں خواجہ محمد شفیع نے خواجہ صاحب کے تقریباً پورے دیوان کی شرح پیش کی اس لیے بھی اس کو زیر مطالعہ رکھنے کی سعی کرنا چاہیے۔

اس شرح میں موجود بہت سی باتوں سے عدم اتفاق کیا جا سکتا ہے اور بہت

سے اشعار کو خواجہ محمد شفیع کی فکری بصیرت سے الگ طور پر بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ مگر اس شرح کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے خواجہ صاحب کی اس شرح میں کن مقامات پر بصیرت کے نئے سراغ ملے اور کن کن مقامات پر میں نے ان سے الگ اپنی ایک رائے قائم کرنا بہتر سمجھا اس کو بیان کرتے ہوئے میں اس کتاب کی اہمیت کا اعتراف کرتا ہوں کہ یہ خواجہ میر درد کی تفہیم و تفہم کی ایک نہایت ہی مضبوط کڑی ہے۔ تقریباً سوا دو سو صفحات پر مشتمل اس کتاب کا مطالعہ ہر ناقد درد اور قاری درد کے لیے ناگزیر ہے۔

[الف]: جن اشعار کی شرح میں شفیع صاحب نے کمال سخن فہمی کا ثبوت پیش کیا ہے۔

یاں افتقار کا تو امکاں سبب ہوا ہے
ہم ہوں نہ ہوں و لے ہے ہونا ضرور تیر

افتقار سے بظاہر جو معنی مترشح ہیں اس تک پہنچنا ذرا مشکل ہے، لہٰذا شفیع صاحب نے وجود انسانی کے عالم امکان میں ہونے کو باعث ننگ و عار اور وجہ تذلیل بتایا ہے خواجہ صاحب کے پیش نظر وہی نکتہ ہونا چاہے، کیوں کہ عالم امکان میں آنے سے کسی ایسے عالم سے شاعر کو جدائی کا قلق ہے جہاں ممکن الوجود کا ہونا ہر حال میں طے ہے۔ شفیع صاحب کی کامیابی یہ ہے کہ انہوں نے ہستی انسانی کے دنیا کے لیے باعث ننگ و عار وجہ تذلیل کے نکتے کو سمجھا اور یہ تذلیل سراسر افتقار میں ہے یا عالم امکان میں ہونے میں اس کو بھی۔

چھپے ہرگز نہ مثل بو وہ پردوں کے چھپائے سے
مزا پڑتا ہے جس گل پیرہن کو بے حجابی کا

اس شعر میں شفیع صاحب کا بے حجابی سے شاہد قدرت کے حجابات کا نکتہ تراشنا اور پھر گل پیرہن کو مثل بوئے گل جلوہ کنا سے تعبیر کرنا کمال ہے۔ اس شعر میں تغزل کا رنگ نمایاں ہے مگر شفیع صاحب نے سخن شناسی اور نکتہ سنجی کا ثبوت دیتے ہوئے معنی آفرینی کی مثال پیش کی ہے۔

کبود چرخ دیکھا تو سواری کے نہیں قابل
مہ نو سے ہے پیدا عیب اس کی بد رکابی کا

اس شعر میں شفیع صاحب نے گھوڑوں کی جن مثالوں سے بات کی ہے اور کج لگام اور مہ نو میں جو مناسبت تلاش کی ہے وہ خاصی دلچسپ ہے۔ عین ممکن ہے کہ اس شعر سے کئی ایک اور معنی نکال لیے جائیں، مگر شفیع صاحب نے ایک راست اور قابل قبول نکتہ نکالا ہے۔

تو اپنے ہاتھوں خود ہی پڑتا ہے تفرقہ میں
اے امتیاز ناداں تک امتیاز کرنا

شفیع صاحب نے دوسرے امتیاز کے معنی سوچنے کے بتائے ہیں، لغت کی رو سے تو امتیاز کے معنی سوچنے کے نہیں ہوتے، مگر شعر کے سیاق میں شفیع صاحب نے امتیاز سے جس طرح سوچنے کے معنی مراد لیے ہیں اس سے معنی میں حسن پیدا ہو گیا ہے کہ امتیاز و افتراق سراسر امتیاز کے تصور سے پیدا ہوتا ہے۔ لہٰذا یہاں شاعر خود سے کہہ رہا ہے کہ اس امتیاز کے عمل پہ غور کرنے کی ضرورت ہے اور شاعرانہ کمال یہ ہے کہ اس کے لیے لفظ امتیاز کا ہی استعمال کیا گیا ہے۔

چلئے کہیں اس جا پہ کہ ہم تم ہوں اکیلے
گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا

اس جانب شارح کا اشارہ خاصی دلچسپی کا باعث ہے کہ عاشق کنج عاقبت کا طالب نہیں۔ گوشہ کی جگہ میدان اور میدان کی جگہ گوشہ ہوتا تب عاشق کو کنج عاقبت کا طالب کہا جاتا، ہم تم ہوں اکیلے سے یہ شوخی بھی پیدا ہوئی ہے کہ بقول شارح عاشق، معاشوق کا ایسا طالب ہے کہ وہ جہاں ملے وہیں راضی ہے۔

زلف بتاں سے کہنا ہے وقت دستگیری
اس سلسلے میں کی ہے دل نے کبھی سے بیعت

خواجہ صاحب نے سلسلہ لفظ سے نہایت لطیف کام لیا ہے، جس کی وضاحت شفیع صاحب نے بڑی عمدگی سے کی۔ شارح نے شعر کو سمجھانے میں سلسلہ تصوف اور سلسلہ عشق یعنی حقیقی اور مجازی دونوں کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اس پہ یہ نکتہ بیان کرنا بھی خوب ہے کہ:

> ''قاعدہ ہے کہ اگر کوئی شخص کسی سلسلے میں بیعت ہو تو اس سلسلے کے ہر چھوٹے اور بڑے کا فرض ہے کہ منازل عرفان میں اس کی دستگیری کرے۔ زلف بتاں زنجیر کی صورت ہوتی ہے۔ اس وجہ سے اس کو بھی سلسلہ کہا اور دل عاشق مدت سے اس سلسلے میں ہے۔ یعنی اس سلسلے میں مرید ہے۔ پس زلفوں کے لیے لازم آیا کہ ہر کڑی منزل میں اس کی دستگیری کریں۔''

عقدہ دل کھول مثل قطرہ ناداں کب تلک
جوں گہر غلطاں رہیگا آب اور دانے کے بیچ

اس شعر میں شفیع صاحب نے آب و دانہ اور گوہر سے تلاش معاش اور تلاش معیشت یا اسی طرح کے دیگر جو جو نکتے مراد لیے ہیں وہ خواہ شاعر کے پیش نظر نہ ہوں مگر ان نتائج سے شعر کے مضامین میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔ شارح کو خیال کی وسعت کا اظہار کرنا چاہیے، جس سے شعر کی معنی آفرینی کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ شفیع صاحب نے اپنی بصیرت سے جو نکتے اس شعر میں نکالے ہیں، حقیقت ہے کہ یہ شعر اس سے بھی کہیں زیادہ معنی خیز ہے۔ شفیع صاحب نے ایک شعر کے صرف ایک معنی پر ہی اکتفا نہیں کیا ہے، بعض اشعار کے دو، دو یا تین تین معنی بتائیں ہیں۔ اس کی ایک مثال یہ شعر ہے کہ:

کیوں کر میں خاک ڈالوں سوز دل طپاں پر
مانند شمع میر اک حکم ہے زباں پر

اس شعر کی شرح کے ضمن میں دو معنی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''خاک ڈالنے سے آگ بجھ جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ قلب سوزاں پر میرا قابو نہیں۔ جو اس کی لگی بجھا دوں۔ جیسے کہ شمع کو اپنی زبان یا لو پر قدرت نہیں ہے۔ شمع کی زبان شعلہ افشاں اس کی ہستی کو ختم کیے دے رہی ہے۔ وہ عاجز جز ولا چار ہے بعینہ میرا دل طپاں میرے لیے وجہ ہلاکت ہے، لیکن میں بے دست و پا ہوں میری اس کے آگے ایک نہیں چلتی۔ اس شعر میں ایک اور معنی بھی پیدا ہو سکتے ہیں اور وہ یہ کہ شمع کو تو اپنی زبان پر قابو ہے اور اس نے اسے خاموش کر رکھا ہے۔ مگر مجھے دل سوزاں پر دسترس نہیں۔ میں آہ و فغاں سے باز نہیں رہ سکتا۔ لیکن راقم الحروف کی رائے میں پہلے معنی زیادہ قرین قیاس ہیں۔''

دو متضاد معنی بتانے کے بعد ایک کے حق میں محتاط فیصلہ سنایا۔ اسی طرح متذکرہ بالہ شعر کے حوالے سے بھی اگر وہ چاہتے تو اس کے سامنے کے معنی کی مزید وضاحت کر سکتے تھے جو تصوف کی طرف جاتا ہے۔

بسان کاغذ آتش زدہ مرے گلرو
ترے جلے بھنے اور ہی بہار کہتے ہیں

شفیع صاحب نے اس شعر کو صرف ایک جملے سے سمجھا دیا۔ کلاسکل شاعری میں ایسے اشعار کی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔ مثلاً غالبؔ کے یہاں بھی اس طرح کے اشعار ہیں۔ جس طرح غالبؔ کے بعض شعروں کی شرح کرتے ہوئے حسرت موہانی نے اختصار سے کام لے کر کہیں کہیں ایک آدھ جملے میں شعر کے معنی اور مفہوم کی جانب اشارہ کر دیا ہے۔ جس سے قاری پر پورا شعر یک بارگی کھل جاتا ہے اسی طرح شفیع صاحب نے اس شعر کی شرح میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

''کاغذ آتش زدہ پر جگہ جگہ داغ پڑ جاتے ہیں جن کو پھولوں سے تشبیہہ دی جاسکتی ہے۔''

اس تشریح کے بعد شعر کے معنی بہت واضح ہو جاتے ہیں اور اس میں نئے نئے پہلو تلاش کرنا بھی آسان ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ایک اور شعر میں اصل مفہوم کی جانب

ایک جملے میں اشارہ کیا ہے۔ شعر ہے:

کون سی شب ہے کہ مثل شمع جب کھلتی ہے آنکھ
جائے اشک آنکھوں سے اپنے خوں گرا کرتا نہیں

''شمع کی آنکھ کھلنا اس کے روشن ہونے کے مترادف ہے اور روشن ہوتے ہی بوندیں جو آنسووں سے مشابہ ہوتی ہیں ٹپکنے لگتی ہیں۔''

حالاں کہ شعر کی شرح میں انہوں نے خوں گرنے کے محاورے پر روشنی نہیں ڈالی ہے، لیکن قاری کو اصل مفہوم تک پہنچا دیا ہے جس سے معنی پوری طرح مترشح ہو جاتے ہیں۔ اس سے قاری خود مزید معنی تک بہ آسانی پہنچ سکتا ہے۔

[ب]: جن اشعار کی شرح سے مجھے قدرے اختلاف ہے۔

حیف کہتے ہیں ہوا گلزار تاراج خزاں
آشنا اپنا بھی واں اک سبزہ بیگانہ تھا

اس شعر میں شفیع صاحب سے سبزہ بیگانہ کو سمجھنے میں چوک ہوئی ہے۔ سبزہ بیگانہ سے مراد پیروں میں پڑا ہوا سبزہ نہیں بلکہ کسی کی ذات ہے، ایسی جس کو سوائے شاعر کے کسی سے ربط نہ تھا۔ اس کو یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ اس دور میں دلی میں جو بربادی مچی تو اس میں عین ممکن ہے خواجہ صاحب کا کوئی ایسا آشنا ضائع ہو گیا ہو جو دنیا سے بیگانہ ہو کر صرف یاد الہی میں مشغول رہتا ہوں، جس سے خواجہ صاحب کا کوئی روحانی تعلق ہو۔ چونکہ اس عہد میں کئی ایک صوفیا اور علمائے کرام بھی دلی کے ہنگامی حالات کی نذر ہو گئے تھے۔ بہر کیف جو بھی ہو، مگر شفیع صاحب کا مراد لیا ہوا نکتہ درس معلوم نہیں ہوتا۔

اے آنسووں نہ آوے کچھ دل کی بات منہ پر
لڑکے ہو تم کہیں مت افشائے راز کرنا

اس شعر میں طفل اشک کے معنی بتا کر شفیع صاحب آگے بڑھ گئے ہیں،

حالاں کہ اگر اس کے معنوی نظام پر وہ گفتگو کرتے تو شعر کی تشریح سے بہت سے پہلو اجاگر ہوتے جس سے خواجہ میر درد کی شاعرانہ بصیرت پر روشنی پڑتی۔ لفظ آنسو اور لڑکے میں جس طرح کی مناسبت تلاش کر کے خواجہ میر درد نے افشائے راز کا خیال باندھا ہے اس سے ان دونوں کی معیاد حیات کی طرف نہیں بلکہ ان کی بے اعتباری اور عدم تحمل کی طرف ذہن جاتا ہے، شفیع صاحب کا بیان کردہ نکتہ کمزور معلوم ہوتا ہے، جبکہ اس طرح سے سوچا جائے تو شعر میں مزید بلاغت پیدا ہو جاتی ہے۔ چونکہ لڑکے اخفائے راز کے ہنر سے ناواقف ہوتے ہیں اور آنسو افشائے راز کرتے ہیں اس لیے دونوں میں ایک نوع کی مناسبت پائی جاتی ہے، اس کے علاوہ کسی عمومی واقعے کا یہاں ذکر نہیں بالخصوص دل کی بات کا ذکر کیا گیا ہے، لہٰذا اسی امر میں لڑکے بے صبر واقع ہوتے ہیں اور آنسو بھی دل کے رازو کو کھولتا ہے۔

مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے
اب گاہ گاہ بوسہ بہ پیغام رہ گیا

اس شعر کی شرح شفیع صاحب نے یہ کی ہے کہ:

> ”بوسہ بہ پیغام کسی آتے جاتے کے ہاتھ سلام دعا کہلانا بھیجنا۔ ممکن ہے اشارہ پیغمبروں کی طرف ہو۔“

یہ روایتی اسلوب ہے۔ اگر کسی شعر میں جنسی پہلو نظر آتا ہے تو روایتی شارح زیادہ تر اس کو کسی اور طرح سے سمجھا دیتے ہیں۔ شفیع صاحب نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ حالاں کہ یہ شعر غزل کے مزاج کے عین مطابق ہے۔ اس نوع کے کئی اشعار خواجہ میر درد اور ان کے دیگر معاصرین کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ اس میں حقیقت کا رنگ تلاش کیا جا سکتا ہے، مگر مجاز کا رنگ جو واضح ہے اس کو سرے سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح کا ایک شعر درد کا یہ بھی ہے کہ:

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

اشک نے میرے ملائے کتنے ہی دریا کے پاٹ
دامن صحرا میں ورنہ اس قدر کب گھیر تھا

شفیع صاحب نے اس شعر کے جو معنی بتائے ہیں اس سے قطع نظر میں اس بات سے ذرا مختلف انداز میں شعر پر غور کرنا بہتر تصور کرتا ہوں کہ اس میں شعر کے معنی اتنے زیادہ مبہم نہیں کہ اس کو معنی فی بطن شاعر کے زمرے میں ڈال دیا جائے۔ واقعتاً شعر مشکل ہے کیوں کہ اس میں خواجہ صاحب نے متضاد لفظیات سے معنی کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔ دریا اور صحرا، پاٹ اور گھیر وغیرہ سے شعر میں معنوی وسعت پیدا کی گئی ہے۔ بظاہر یہ بات درست معلوم ہوتی ہے کہ اشک نے جب دریا کے پاٹ ملا دیئے تو دامن صحرا میں گھیر بچا ہی کہاں۔ مگر یہاں لفظ صحرا دراصل اپنے متضاد معنی میں استعمال ہوا ہے، یعنی صحرا خود دریا ہے۔ دامن صحرا جو کہ اب دریا ہے اس کو میرے اشکوں نے دریا بنایا ہے اور وہ بھی ایسا جو کئی دریاوں کو ملا دیتا ہے۔ صنعت مبالغہ کا استعمال کیا گیا ہے کہ شاعر اس حد تک رویا کہ دامن صحرا جو بہت زیادہ وسیع تھا وہ اشکوں سے بھر گیا جس کی وجہ سے وہ دریا جو صحرا کے دامن سے لگے ہوئے تھے وہ آپس میں مل گئے۔ ناسخ نے اسی طرح کا ایک شعر کہا ہے کہ:

تین تربینی ہیں دو آنکھیں مری
اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

اس شعر میں بھی رونے کی کیفیت کو صنعت مبالغہ سے بیان کیا گیا ہے۔

رکھتا ہوں ایسے طالع بیدار میں کے رات
ہمسایہ میرے نالوں کی دولت نہ سو سکا

شفیع صاحب کے بقول:

> ”طالع بیدار، بخت خوابیدہ کی جگہ طنزاً لایا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے شعر کے معنی یہ بتائے گئے ہیں کہ کیا عجیب قسمت لے کر پیدا ہوا ہوں کہ نہ صرف میں ہی اس کے ہاتھوں آفت میں ہوں (یہاں یہ بھی نہیں بتایا گیا ہے کہ کس کے ہاتھوں، مراد یہ ہی لگتی ہے شارح نے بخت خوابیدہ کے ہاتھوں کہا ہے۔) اور تمام رات صرف آہ و بکا میں رہتا ہوں، بلکہ اہل محلّہ بھی تنگ ہیں۔“

میری ناقص رائے میں طالع بیدار بخت خوابیدہ کی ضد نہیں، بلکہ یہاں اس کے راست معنی معشوق کے ہیں اور ہمسایہ سے مراد خود وہ معشوق ہو سکتا ہے جس کی وجہ سے عاشق رات بھر آہیں بھرتا رہا اور اس کے نالے جاری رہے۔ میر تقی میؔر نے بھی اسی قسم کا ایک شعر کہا ہے کہ:

شب ہجر میں کم تظلم کیا
کہ ہمسائیگاں پر ترحم کیا

بیٹھا تھا خضر آ کے مرے پاس ایک دم
گھبرا کے اپنی زیست سے بیزار ہو گیا

اس شعر کے معنی میں شارح نے خضر کے مصائب و آلام کا تذکرہ کیا ہے، جبکہ خضر کا استعارہ عمر کی درازی کے لیے مستعمل ہے۔ غالؔب کا شعر ہے کہ:

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزا جانا

یہاں ایک دم کے معنی اچانک کے ہیں نہ کہ ایک لمحے کے۔ مثلاً خضر ایک دم کے لیے نہیں بیٹھا تھا بلکہ شعر میں خضر اور شاعر کی ملاقات کے دورانیہ کا ذکر ہی نہیں ہے۔ اس کے اچانک اپنی زیست سے بیزار ہو جانے کا تذکرہ ہے جو شاعر کی صحبت سے اسے حاصل ہوا ہے۔ عمر کا دراز ہونا کوئی نعمت نہیں بلکہ ایک نوع کی لعنت ہے۔

اس شعر میں موت کی اسی لذت کا مفہوم ہے جو بعد کے عہد میں غالب کے یہاں ملتا ہے۔ شارح سے مفہوم کو سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے۔

مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا
معلوم نہیں اس کا ارادہ ہے کدھر کا

شفیع صاحب نے اس شعر کی شرح میں اس جانب اشارہ نہیں کیا کہ متوطن اور سفر یہ دونوں تصوف کی اصطلاحات ہیں۔ انہوں نے شعر کے معنی کے سادہ پہلو پر نظر رکھی جبکہ اگر ان کی نگاہ اس پہلو پر ہوتی تو ان کے پیش نظر سفر در وطن اور وطن در سفر کی اصطلاحات ہوتیں۔ بقول خواجہ صاحب یہ سفر سلوک ہے جو عین مطابق وطن ہے۔ سالک کبھی اپنی منزل کو پا نہیں سکتا، لہٰذا مستقل سفر میں رہتا ہے۔ اس نکتے سے یہ خیال پیدا کیا گیا ہے کہ جس طرح فلک مستقل سفر میں ہے اسی طرح میرا دل بھی سفر میں رہتا ہے اس حد تک کہ اس کا وطن ہی سفر ہے۔ معلوم نہیں سے عرفان و آگہی کی منزلیں مراد ہیں۔

اے درد اس جہان میں آ کر صدائے غیب
بے پردہ ہووے جس سے وہ پردہ ہے ساز کا

اس شعر کی شرح میں شفیع صاحب کہتے ہیں کہ:

> ”خواجہ میر درؔد کے سلسلے میں سماع مزامیر کے ساتھ جائز تصور کیا جاتا ہے۔ اسی سلسلے میں کہتے ہیں کہ پردہ ساز میں صدائے غیب سنائی جاتی ہے۔ مدعا یہ کہ سماع سالک راہ حقیقت کے لیے خضر راہ ہے۔ غول بیابانی نہیں۔“

یہ بات قطعاً غلط ہے کہ خواجہ میر درؔد کے سلسلے میں سماع مزامیر کے ساتھ جائز تصور کیا جاتا ہے۔ خواجہ میر درؔد نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے، جس میں سماع مزامیر کے ساتھ یا اس کے بغیر کسی طرح جائز نہیں۔ خواجہ میر درؔد نے اپنے اس فعل کے لیے خود کو اپنی تصانیف میں گناہ گار لکھا ہے اور خدا سے اس امر میں ابتلا کی معافی

چاہی ہے۔ سماع نقشبندیہ کے برعکس چشتیہ سلسلے میں جائز ہے، بعض تذکرہ نگاروں نے خواجہ میر درد کو چشتیہ سلسلے میں مرید بتایا ہے، عین ممکن ہے کہ شارح کے پیش نظر وہ ہی حوالہ ہو اور اس وجہ سے وہ یہ بات کہہ گئے ہوں۔

[ج]: جن اشعار میں اختلاف متن پایا جاتا ہے۔

اکسیر پر مہوس اتنا نہ ناز کرنا
بہتر ہے کیمیا سے دل کا گداز کرنا

رشید حسن خاں کے مرتبہ نسخے میں ''دل'' کی جگہ ''اپنا'' ہے۔

ہم کب کے چل بسے تھے پر اے مژدہ وصال
کچھ آج آج ہوتے سر انجام رہ گیا

رشید حسن خاں کے مرتبہ نسخے میں ''آج آج ہوتے'' کی جگہ ''آج ہوتے ہوتے'' ہے۔

شیخ کعبہ ہو کے پہونچا ہم کنشٹ دل میں ہو
درد منزل ایک تھی ٹک راہ کا ہی پھیر تھا

رشید حسن خاں کے مرتبہ نسخے میں ''کنشت'' کی جگہ ''کنشٹ'' ہے۔

عقدہ دل کھول مثل قطرہ ناداں کب تلک
جو گہر غلطاں رہیگا آب اور دانے کے بیچ

رشید حسن خاں کے مرتبہ نسخے میں ''جو'' کی جگہ ''جوں'' ہے۔

[د]: جن اشعار کی شرح سے اجتناب برتا ہے۔

مجھے اس شرح میں درجہ ذیل اشعار کی شرح کے نہ موجود ہونے کا قلق ہے۔ یہ اشعار ایسے تھے جن کے معنیاتی نظام پہ بات کیے بنا آگے بڑھنے سے خواجہ میر درد کا متنوع اسلوب محدود ہو گیا۔ شفیع صاحب نے ان اشعار سے صرف نظر کر کے خواجہ صاحب کے کلام کے ایک اہم حصے کو روشن کرنے کی سعی میں تساہلی کا مظاہرہ کیا ہے۔

بھول جا خوش رہ عبث وہ سابقے مت یاد کر
دردؔ یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

کبھو خوش بھی کیا ہے دل کسی رند شرابی کا
بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا

مثل شرر تنگ چشم ہستی بے بود ہے
دیکھ نہ سکتا اسے ٹک بھی جدھر دیکھنا

حرص کرواتی ہے روبہ بازیاں سب ورنہ یاں
اپنے اپنے بوریے پر جو گدا تھا شیر تھا

اے دردؔ چھوڑتا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق
کچھ کہربا سے بس چلے برگ کاہ کا

ہے تنگ ظرفوں کو بے جامے کشی
جام مے کب ہو سکے جام حباب

[ہ]: اہم نکتے:

بعض جگہ ضرورت سے زیادہ اختصار کا مظاہرہ کیا ہے۔

بہت سے اشعار کے معنی کے جمالیاتی پہلوؤں پر کم روشنی ڈالی ہے۔

کئی اشعار کے راست معنی بتا کر آگے بڑھ گئے ہیں اس کے فنی پہلوؤں پر گفتگو نہیں کی ہے۔

کچھ اشعار کی شرح میں غلط مفہوم تک پہنچ گئے ہیں۔

بعض اشعار میں بانکپن اور شوخیہ کلام کو سمجھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

کچھ اشعار میں مستعمل الفاظ کے مجازی معنی بیان کر کے شعر کو سمجھنے میں آسانی پیدا کر دی ہے۔

بہت سے الفاظ کے لغوی معنی نہیں بتائے ہیں۔ مثلاً اولا جیسے نامانوس الفاظ۔

صرف غزلیات ہی نہیں بلکہ رباعیات، قطعات اور افراد کی شرح بھی کی ہے۔

چند ایک اشعار کی شرح میں دلی کی عوامی زبان کا استعمال کر کے اسلوب کو دلچسپ بنا دیا ہے، (مثلاً ردیف "ب" کا دوسرا شعر۔)

شفیع صاحب کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ دلی کی ٹکسالی زبان سے واقف ہیں۔ اس لیے دلی کے کلاسکل شعرا کے یہاں جو قدیم الفاظ اور محاورات استعمال ہوئے ہیں ان کے معنی کا انہیں علم ہے۔ خواجہ میر درد کی شرح کرتے ہوئے بہت سے ایسے الفاظ اور محاورے شفیع صاحب کے سامنے آئیں ہیں جن کے معنی سے وہ اس صورت میں ہرگز واقف نہ ہوتے کہ اگر دلی کی مقامی زبان سے ان کو آشنائی نہ ہوتی۔ ایک غیر دلی والا یوں بھی اردو زبان کے قدیم دلی کے شعرا کی شرح کرنے میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہوسکتا۔ شفیع صاحب نے خواہ بہت سے لفظوں کے مجازی اور صوفیانہ معنی سمجھنے میں غلطی کی ہو، یا بہت سی تصوف کی اصطلاحات وہ نہ سمجھ پائے ہوں مگر مقامی زبان کو انہوں نے خوب سمجھا ہے اور اس کی شرح بھی کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ شفیع صاحب کی تنقیدی بصیرت کے متعلق غور کیا جائے تو شرح کے مطالعے کے حاصل کے طور پر یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ وہ کوئی باقاعدہ ناقد نہیں تھے، یہ ہی وجہ ہے کہ انہوں نے اکثر شعروں میں اپنی منطق کو داخل نہیں کیا ہے یا اپنی رائے کا اظہار کرنے سے اجتناب برتا ہے۔ شرح میں انہوں نے زیادہ تر اشعار کے راست معنی پر غور کیا ہے اور قاری کو لفظی طور پر شعر سمجھانے کی کوشش کی ہے، کہیں کہیں بات اس سے آگے بھی بڑھی ہے مگر ایسے موقعے کم کم ہی نظر آتے ہیں۔ یہ شرح کا ایک مثبت پہلو بھی تصور کیا

جا سکتا ہے کہ شفیع صاحب نے بلا وجہ بات کو طول دینے کے بجائے اختصار سے کام لیا ہے۔ غزلیات، رباعیات، قطعات اور افراد تمام اشعار کی شرح میں اسلوب یکساں ہے، چھوٹے چھوٹے جملے اور صاف زبان کے ساتھ شفیع صاحب نے شعر کے معنوی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ کچھ اشعار کی شرح کے طور پر اتنے زیادہ اختصار کا مظاہرہ کیا ہے کہ صرف شعر میں موجود مشکل الفاظ کے معنی بتا کر آگے بڑھ گیے ہیں۔ جن اشعار کی شرح شفیع صاحب نے نہیں کی ہے اس کی کوئی منطقی وجہ تو نظر نہیں آتی۔ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ چند ایک خاص متغزلانہ انداز کے یا ایسے اشعار جن میں بوالہوسی کا پہلو زیادہ نمایاں ہے اس سے خاص طور سے اجتناب برتا ہے۔ کئی اشعار کو عین ممکن ہے آسان اور قریب الفہم تصور کر کے چھوڑ دیا ہوگا۔ جن اشعار کی شرح انہوں نے نہیں کی ہے اس میں کچھ ایسے ہیں جن کا انداج اوپر کر دیا گیا ہے جن کی شرح سے انہیں گریز نہیں کرنا چاہیے تھا۔ شفیع صاحب کی شرح کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انہوں خواجہ میر درد کے عہد کے تہذیبی پس منظر کو اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ جس طرح کی رواداریاں یا ادبی کارگزاریاں اس عہد میں رائج تھیں ان کا ادراک حاصل کیے بنا خواجہ صاحب کی شرح میں مشکل پیش آتی۔ اس امر میں خواجہ صاحب کے ان تاریخی حالات اور ماحول سے واقف معلوم ہوتے ہیں جو مغلیہ عہد کی آخری ایام میں دلی میں رائج تھا۔ خواجہ صاحب کی زندگی اور ان کی دیگر تصانیف غالباً شفیع صاحب کی نظر سے نہیں گزیں یا اگر گزری بھی ہیں تو انہوں نے اس کا بالاستعیاب مطالعہ نہیں کیا ہے جس کی وجہ سے کچھ سامنے کی غلطیاں شرح میں راہ پا گئی ہیں۔ سلسلہ نقشبندیہ میں سمع و مزامیر کو رائج بتانا انہیں میں سے ایک ہے۔ علاوہ ازایں شعر فہمی اور نکتہ سنجی میں شفیع صاحب کو کمال حاصل ہے وہ شعر کے بعض ایسے نکتوں تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں جن کو ایک عام قاری مشکل سے ہی سمجھ پائے گا۔ کلاسکی غزل کے مزاج اور آہنگ سے بھی آشنا معلوم ہوتے ہیں۔ اردو غزل کی روایت سے بھی واقف ہیں اور تصوف کے

آداب کا بھی انہیں علم ہے۔ خواجہ میر درد کی شرح میں انہوں نے چند ایک مقامات پر اپنے طرز نگارش سے افسانوی رنگ کا بھی اظہار کیا ہے۔ جس سے ان کی نثر کے مستحسن پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی جہاں جہاں کسی شعر کی طویل شرح کی ہے وہاں وہاں ان کے جملوں کی ادبی ساخت کے جوہر بھی سامنے آئے ہیں۔

* * *

اردو تذکروں میں خواجہ میر درد کا ذکر

> یہ دونوں عناصر (مختصر حالات اور منتخب کلام) اس صنف ادب کے بنیادی اجزائے ترکیبی ہیں جن کی مربوط اور متوازن آمیزش کے بغیر کسی تصنیف کو تذکروں کی فہرست میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ حالات کے تحت تذکرہ نگار شعرا کے نام، تخلص، وطن اور جائے قیام، علمی وفنی استعداد، شاگردی اور استادی کے روابط، مزاج و طبیعت کی افتاد تصنیفی اور تالیفی کارناموں کی نوعیت اور کلام کے مذاق و معیار کے متعلق ابتدائی قسم کی ضروری معلومات فراہم کرتا ہے۔ نمونہ کلام کے ذیل میں عام طور پر متفرق غزلوں کے منتخب اشعار اور کبھی کبھی دوسری اصناف سخن کے اقتباسات بھی پیش کئے جاتے ہیں۔ (1)

اردو زبان میں تذکرہ نگاری کی روایت بہت قدیم ہے۔ اردو کا پہلا تذکرہ میر تقی میؔر نے 1752 میں لکھا تھا، جس عہد میں اردو زبان کا باقاعدہ آغاز ہو چکا تھا، مگر تذکرہ نگاری کے لیے فارسی زبان کا استعمال کیا جا رہا تھا۔ میؔر نے جس زمانے میں ”نکات الشعرا“ لکھا اس سے کچھ قبل بھی تذکرہ نگاری کی جھلکیاں نظر آتی ہیں یا اسی برس جس برس میؔر کا تذکرہ ”نکات الشعرا“ شائع ہوا چند دیگر تذکرے بھی لکھے گئے۔ یہ تمام تذکرے فارسی زبان میں تھے، مگر ان مین اردو شعرا کا ذکر کیا گیا تھا۔ ”نکات الشعرا“ کو ان تذکروں میں اس لیے بھی اولیت حاصل ہے کیوں کہ وہ سب سے پہلے طبع ہو کر منظر عام پر آیا۔ میؔر نے اپنے اس تذکرے میں خواجہ میر دردؔ کا بھی ذکر کیا ہے۔ خواجہ میر دردؔ، میؔر صاحب کے ان معاصرین میں شمار ہوتے ہیں جن سے اردو شاعری کو اٹھارویں صدی میں خاصہ فروغ نصیب ہوا۔ خواجہ صاحب کے علاوہ سراج

الدین علی خان آرزو، مرزا محمد رفیع سودا، مرزا مظہر جان جاناں، اشرف علی فغاں اور میر سوز وغیرہ کا شمار بھی صف اول کے شعرا میں ہوتا ہے اور وہ بھی اسی دہلی میں موجود تھے جہاں ’’نکات الشعرا‘‘ تحریر کیا گیا اور جن کا ذکر میر صاحب نے مختلف النوع انداز میں اپنے تذکرے میں کیا ہے۔ میر صاحب نے خواجہ میر درد کے علاوہ دو اور متخلص بہ درد کا ذکر اپنے تذکرے میں کیا ہے جن میں کرم اللہ درد اور محمد فقیہہ دردمند شامل ہیں، مگر ان دونوں کے مقابلے میر درد کو وہ جن الفاظ میں یاد کرتے ہیں اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ خواجہ میر درد کی شاعری کا مقام دیگر دونوں متخلص بہ درد کے بالمقابل اس عہد میں کیا تھا۔

اردو کے ایک ناقد کلیم الدین احمد نے تذکروں کے حوالے سے جو باتیں کہی ہیں یا ان کو جس طرح بے کار محض تصور کیا ہے اس سے اردو کے ناقدین کا ایک بڑا حلقہ اختلاف ظاہر کر چکا ہے۔ اردو کے تذکروں کی اہمیت اور افادیت کے حوالے سے بھی ہم نے گزشتہ اسی (80) برس میں بہت کچھ جانا اور سمجھا ہے۔ یعنی جب سے مولوی عبدالحق نے اردو کے تذکروں کو نئے سرے سے زندگی بخشنے کا کام شروع کیا اور ان کے دیگر معاصرین اور متاخرین نے جس طرح تذکروں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے ان کو از سر نو مرتب کر کے حیات ثانی عطا کی۔ تب سے اب تک تذکروں کی اہمیت کا راز ہم پہ خود بہ خود روشن ہوتا چلا جارہا ہے۔ اس کے علاوہ تذکروں کی اہمیت کے حوالے سے میں حنیف نقوی کے ان تیرہ (13) نکات سے حرف بہ حرف اتفاق رکھتا ہوں جو انہوں نے اپنی کتاب ’’شعرائے اردو کے تذکرے‘‘ (نسیم بکڈپو/ لاٹوش روڈ، لکھنؤ) میں صفحہ 36 تا 41 پر گنوائے ہیں۔ یہاں اس کا موقعہ نہیں کہ میں ان تیرہ (13) نکات کو نقل کروں، مگر میں حنیف نقوی کا ایک اقتباس یہاں نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں جس سے تذکروں کی اہمیت پر مزید روشنی پڑتی ہے:

> تذکرے ہمارے سرمایۂ ادب کا ایک گراں قدر حصہ ہیں۔ جسے نظر انداز کر کے نہ تو

ہم اردو شاعری کے مطالعے ہی میں کامیاب ہو سکتے ہیں اور نہ اپنے ادبی اور تنقیدی شعور کے آغاز و ارتقا کی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ ہم نے اپنے قدیم شاعروں کو انہیں تذکروں کے ذریعے جانا اور پہچانا ہے۔ یہی نہیں، بلکہ ہماری ناقدانہ بصیرت بھی انہیں تذکروں کی فضا میں پروان چڑھی ہے۔ (2)

خواجہ میر دردؔ کا تذکرہ یوں تو کم و بیش ہر اس تذکرہ نگار نے کیا ہے جس نے اٹھارویں صدی کے شعرا کا تذکرہ رقم کیا ہے، لیکن یہاں میں خاص طور پر صرف ان تذکرہ نگاروں کی تحریروں کو ہی نقل کر رہا ہوں جنہوں نے خواجہ میر دردؔ کے حوالے سے ایسی باتیں کہیں ہیں جو قابل توجہ ہیں۔ میں نے اس باب میں کل تیس (30) تذکرہ نگاروں کو شامل کیا ہے، جس کی چند ایک وجوہات ہیں۔ مثلاً:

جو تذکرے مجھے تلاش بسیار کے باوجود نہیں مل سکے میں ان میں سے خواجہ میر دردؔ کے ذکر کو نقل کرنے سے قاصر رہا اور ان تذکروں میں خواجہ صاحب کا ذکر موجود ہے بھی یا نہیں اس کا بھی علم مجھے نہ ہو سکا۔ مثلاً تذکرہ تحفۃ الشعرا، سخن الشعرا، عیار الشعرا، تذکرہ بے جگر، ریاض حسنی اور عمدۃ المنتخبہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ دستور الفصاحت اس نوعیت کا تذکرہ نہیں جس نوعیت کا میرؔ کا ''نکات الشعرا'' ہے، کیوں کہ اس میں تذکروں کی کتابوں کا ذکر ہے۔

بعض تذکروں کو میں نے خود بھی شامل نہیں کیا کہ انہیں شامل کرنا مجھے غیر ضروری معلوم ہوا، مثلاً نند کشور و کرم کا تذکرہ: مصور تذکرے اور عطا الرحمٰن قاسمی کا الواح الصنادید، اس کی وجہ یہ ہے کہ میرا مقصد قدیم تذکروں میں خواجہ میر دردؔ کا جو ذکر موجود ہے ان کو ایک جگہ جمع کرنا تھا۔ لہٰذا اس نوعیت کی نئی کتابوں میں خواجہ صاحب کا جو ذکر موجود ہے اس سے میں نے اجتناب برتا ہے۔

ان تمام تذکروں کا اصل متن جو اردو میں ہے اور وہ متن جو فارسی الاصل ہے مع ترجمہ مندرجہ ذیل ہے۔ جن تذکروں کا ترجمہ تا حال ہو چکا ہے اور جو کتابی شکل

میں موجود ہے ان کے علاوہ جو تذکرے فارسی زبان کے ایسے ہیں جن کا ترجمہ ابھی تک نہیں ہوا ہے، اس کے ترجمے کے لیے میں نے اپنے چند فارسی داں احباب سے مدد لی ہے۔ جن احباب سے مدد لی ہے ان کا نام مترجم کے طور پر حوالے کے ساتھ دے دیا ہے۔

نکات الشعرا: (1752/1165ھ)

> میاں صاحب میاں خواجہ میر۔ خدا تعالی اس کو سلامت رکھے۔ درؔد تخلص ہے۔ گلستان شاعری کا جوش بہار۔ اس فن کے باغ کا خوش الحان بلبل ہے۔ اس کی گفتگو زبان مدعا کی شام کی زلف کی گرہ کو کھولنے والی۔ کاغذ کے صفحے پر اس کا مصرع گویا دلکش صبح کا کاکل، اس کے طبع سخن کی پرواز اسلوب کے چمنستان کا بلند ہوتا ہوا سرو ہے۔ کبھی تلاش کے باغ میں چہل قدمی کے ڈھب سے قدم رنجہ فرماتا ہے۔ اس کی شاعری کے چمن میں ہر چپہ پر رنگین الفاظ ہیں۔ خیال کے خریدار (شوقین) اس کے گل ہائے معنی سے اپنے اپنے دامن بھر سکتے ہیں۔ ریختہ کا زوردار شاعر، موضوع میں ڈوبا ہوا ہے۔ آدمی خلیق متواضع اور دوست صحیح ہے۔ فارسی کی شاعری بھی بہت عمدہ، مربوط اور رنگین کرتا ہے۔ لیکن اس کی بیشتر رباعیات عوام الناس کی دلچسپی کی اور وسیع المشربی کی ہیں۔ الغرض (ہم کو تو) اس کی دوستی سے مطلب۔ وہ شاہجہاں آباد کا رہنے والا ہے۔ صاحب بزرگ ہے اور بزرگ زادہ بھی ہے۔ صالح جوان اور تقوی گزار ہے۔ درویشی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ فقیر کو اس ذات گرامی کی خدمت میں خاص شناسائی حاصل ہے۔ یوں تو اس کا حسن سلوک عام ہے مگر حسن سلوک کا سر اس کے پاوں پکڑے ہوئے ہے، غرور کو گوشہ دل سے محو کر دیا ہے یعنی مٹا دیا ہے۔ حضرت خواجہ ناصر صاحب کا سچا فرزند (خواجہ میر درد) خدا اس کو سلامت رکھے کہ ایک عالم کا پیشوا ہے۔ ایک دن فقیر اس بزرگوار کی خدمت کا شرف اٹھا رہا تھا کہ اس نے اپنی زبان مبارک سے فرمایا "میر محمد تقی تو میر مجلس ہوگا"۔ الحمد اللہ والمنتہ کہ اس کی یہ بات خدا پرستوں پر اثر انداز ہوئی اور اس کا باطن اہل معرفت

کے قافلے کا خضر (یعنی راہ دکھانے والا) ہے کہ اس پاک (بزرگ) سے بالکل ظاہر ہے۔ اس (کی بات) نے فوری کام کیا اور ریختہ کا جلسہ جو بندے کے مکان پر ہر ماہ کی پندہ (15) تاریخ کو مقرر ہے دراصل اس کی ذات سے ہی وابستہ ہے، کیونکہ اس سے پہلے یہ مجلس اس کے مکان پر مقرر تھی۔ بے مدار زمانہ کی گردش سے وہ جلسہ برہم ہو گیا۔ اس لیے وہ اس احقر کے ساتھ دونی محبت رکھتا تھا، بولا کہ "اس مجمع کے جلسہ کو تم اپنے مکان پر مقرر کر ڈالو تو اچھا ہے۔" اس مہربان کی محبت پر نگاہ کر کے عمل کر دیا گیا۔ خدا تعالی اس کو ابدالآباد تک زندہ و سلامت رکھے۔ (3)

مخزن نکات: (1168ھ)

آگاہ خواجہ میر متخلص بدردؔ سلمه الله تعالی، مردے است عزیز و عزیزے است سراپاتمیز کامل بجمیع کمال نمونه قدرت ذوالجلال دلش گنجینه اسرار الٰهی و سینه اش خزینه انوارغیر متناهی است چنانچه رساله در علم تصوف ،سفی بواردار مشتمل بر سرایرٔ چند تصنیف کرد که متعلق بدیدن است و دیگر ابیات و رباعیات بطور سحابی و خیال بسیار دارد بالجمله رتبه کمالش تا بحدے است که والد شریفش خواجه محمد ناصر که یکے از اولیائے روز گار و مشائخ کبار است به نسبت مریدی و فرزندی دے افتخار ها وار دابیات دیوانش قریب هفصد شعر از نظر گذشته همگی لب لباب و تمامی انتخاب است.

ترجمہ:

خواجہ میر جن کا تخلص دردؔ ہے ایک اچھے اور بہت پیارے انسان ہیں۔ سلیقے منداور تمام خوبیوں کے مالک۔ اللہ کی قدرت کا ایک خوبصورت نمونہ، جن کا دل اسرار الٰہی کا خزانہ اور جن کا سینہ انوار غیر متناہی کا سرچشمہ ہے۔ چنانچہ انہوں نے علم تصوف

میں ایک رسالہ واردات کے عنوان سے تصنیف کیا جو چند اسرار پر منحصر ہے۔ جو قابل مطالعہ ہے۔ اس کتاب میں ایسے بہت سے اشعار اور رباعیات ہیں جو سحابی و خیام کی روباعیات کے ہم رتبہ ہیں، ان کے کمال کا مرتبہ اس حد تک پہنچا ہوا ہے کہ ان کے والد خواجہ محمد ناصر، جو اپنے زمانے کے عظیم لوگوں میں اور اپنے وقت کے مشائخ میں شمار ہوتے ہیں، ان کو خواجہ میر درد کے اولاد ہونے اور مرید و خلیفہ ہونے پر فخر ہے۔ ان کے دیوان کے سات سو (700) اشعار میری نظر سے گزرے، اور تمام کلام بصورت انتخاب ہے۔ (4)

چمنستان شعرا: (1175ھ)

درد، خواجہ میر کلام پر درد اور شور انگیز ہے۔ محمد تقی میر نے ان کے حالات نکات الشعرا میں بڑے شد و مد سے لکھے ہیں۔ شاہ عبدالحکیم سلمہ، حاکم تخلص نے تذکرہ ''مردم دیدہ'' میں میر درد کے احوال میں جو کچھ سراج الدین علی خاں آرزو نے ''مجمع النفائس'' میں لکھا تھا اس کو داخل کر دیا ہے۔ میں ان دونوں ترجموں کو ملا کر لکھتا ہوں کہ خان آرزو لکھتے ہیں: ''خواجہ میر، درد تخلص، خواجہ محمد ناصر کے فرزند ہیں۔ ان کے آباواجداد کا سلسلہ نسب بلاشبہ حضرت خواجہ بہاوالدین نقشبند قدس سرہ سے ملتا ہے۔ ان کی بندگی اور کمال کے بارے میں کیا لکھا جائے۔ خاص کر ان کے والد ماجد کے بارے میں کہ وہ آسمان ہدایت کے آفتاب ہیں۔ غرض خواجہ میر درد بڑے فہیم اور ذکی جوان ہیں۔ شعر گوئی سے خاص ربط ہے۔ خاص کر ریختہ جس کا آج کل ہندوستان میں رواج ہے۔ فارسی بھی خوب کہتے ہیں، کیوں کہ اس کے مزاج سے آشنا ہیں۔ اندرونی صلاحیتیں جو ان میں پائی جاتی ہیں اگر وہ سب بروئے کار لائی گئیں تو انشاء اللہ فن تصوف میں نام پیدا کریں گے۔ رباعیاں اکثر فارسی میں کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔ اس عاجز سے ربط خاص ہے اور مجھ پر بہت شفقت فرماتے ہیں۔ شاہ عبدالحکیم حاکم لکھتے ہیں کہ: ''اس عزیز بزرگ کو اس فقیر نے کئی بار خان آرزو کے مکان میں مراختہ کے دن یعنی شعرائے ریختہ کی مجلس میں۔ جو ہر مہینے کی

پندرہویں تاریخ کو منعقد ہوتی ہے، دیکھا ہے۔ بڑے خلیق اور منکسر اور صاحب معنی دکھائی دیے اور مثنوی کے وزن پر توحید کے مضامین سے مملو رباعیاں خوب خوب کہتے ہیں۔ ان کے فارسی اشعار جو خان آرزوؔ نے لکھے ہیں۔ تلاش معنی سے خالی نہیں ہیں۔ میر صاحب آزاد سلمہ سے سنا کہ میر دردؔ گذشتہ سال ارادہ حج بیت اللہ کے لیے۔۔۔ پہنچے، لیکن فقیر نے ان کو نہ تو جہاز میں دیکھا اور نہ خانہ کعبہ میں۔ شائد آئندہ سال پر حج موقوف رکھا ہو۔ جہاں رہیں خوش رہیں۔" خدا کرے میر دردؔ اس شہر میں تشریف لائیں اور اس فقیر سے ملاقات ہو، کیوں کہ ایسے لوگوں سے ملاقات عین عبادت ہے۔ غرض کہ خواجہ میر دردؔ کے کلام میں مضامین رنگین ہوتے ہیں۔ (5)

تذکرہ ریختہ گویاں: (1766/1180ھ)

در معنی یابی فرد خواجہ میر دردؔ، از شعرائے ممتاز زمانہ است و در سخن گوئی یگانہ، بے اغراق طبع بلندش رسا است و فکر دل پسندش.

ترجمہ:

خواجہ میر دردؔ معنی آفرینی میں بے مثال اور اپنے زمانے کے ممتاز شعرا میں سے ایک ہیں اور شاعری میں منفرد۔ ان کی طبع بلند اور پیچیدگی سے پاک ہے اور ان کے دلپذیر افکار بہت ہی اعلی ہیں۔ (6)

تذکرہ طبقات الشعرا: (1775/1189ھ)

خواجہ میر دردؔ مردے است فاضل و متوکل و درویشے است صاحب نسبت و کامل غواص دریاے شریعت و طریقت، مواج بحر حقیقت و معرفت، بکمال فضل و بلاغت انسانی موصوف

و بجمیع فواضل و عنایات ربانی معروف دو جمیع علوم سخن وری و فنون ظاهری ماهر و بوے فقر و صفائی باطنی از مذاق گفتارش ظاهر۔ در مشرب صافیه دے حظ وافر دارد که باسباب دنیوی التفاتے نمی آرد۔ بسیار خلیق و متواضع، متوطن شاهجهاں آباد، خلف الصدیق خواجه ناصر که از مقتداے زمانه بود، شاعر نازك مزاج، خوش خیال، معنی یاب فاضل مستعد، عالم مستند، صوفی مشرب، حنفی المذهب بهره وافی از درویش دارد، اکثر رساله در علم تصوف به حسب واردات غیبی که فقر را در معامله ظاهر می شود تصنیف نموده۔ از مغتنات روز گار اس حق تعالی سلامت دارد۔ به سبب گرمی بازار ریخته مزاجش گاهے متوجه این فن لا حاصل می شد، اگر چه شعر و شاعری دون مرتبه اوست فاما چون طبع شریفش بطرف شعر میل فرمود ه ازیں سبب اسمش در طبقه شعرا داخل نمود۔

ترجمہ:

خواجہ میر دردؔ فاضل و متوکل اور بزرگ شاعر ہیں۔ آپ صاحب نسبت ہیں اور دریائے شریعت وطریقت کے غواث اور بحر حقیقت کے شناور۔ آپ کے اندر تمام تر انسانی فضائل کمالات جمع ہیں اور اللہ کی تمام تر نوازشات وعنایات معروف ومشہور ہیں۔ شاعری اور دیگر علوم وفنون کے ماہر ہیں۔ ان کی گفتگو سے فقر ودرویشی کی خوشبو پھوٹتی ہے اور باطنی صفائی کا اظہار ہوتا ہے۔ دین دار صوفیہ کے مشرب سے وافر حصہ رکھتے ہیں۔ دنیاوی اسباب کی طرف ذرہ برابر بھی التفات نہیں، بہت با اخلاق ہیں۔ آپ کا وطن شاہ جہان آباد ہے۔ آپ خواجہ ناصر کے بیٹے ہیں جو مقتدائے زمانہ تھے۔ خواجہ میر ایک نازک مزاج خوش خیال شاعر، نکتہ رس فاضل،

مستند عالم، صوفی مشرب اور حنفی المذہب ہیں۔ درویشی سے بڑا حصہ پایا ہے۔ واردات غیبیہ جو عالم معاملہ میں فقرا پر ظاہر ہوتی ہیں انھیں پر مشتمل علم تصوف کے کئی ایک رسالے تصنیف کئے ہیں۔ آپ اس زمانے میں غنیمت ہیں۔ اللہ تعالی آپ کو سلامت رکھے۔ ریختہ کی گرم بازاری کے سبب کبھی کبھی آپ کی طبع نازک اس لاحاصل فن کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ اگر چہ شعر و شاعری آپ کے مرتبے سے بہت کمتر چیز ہے، لیکن چوں کہ آپ کا مزاج شریف شاعری کی طرف متوجہ ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ آپ کا نام طبقۂ شعرا میں بھی شامل ہے۔ (7)

تذکرہ شعرائے اردو: (1188ھ/1192ھ)

دردؔ، سالک مسالک مکاشفات دینی، وناهج مناهج مجاهدات یقینی، از عرفائے عالی مقام وفقهاے ذوی الاحترام، بر آسمان سخن مانند خورشید فرد، حضرت خواجه میر، المتخلص به دردؔ. از عالمان خوش ذات و از درویشان نیکو صفات، طنطنه فضل و کمال و دبدبه جاه وجلال اوبه فلك رسیده، وطناب خیمه فکر عالیش چوں شاع مهر از مشرق تا به مغرب کشده. در بحر ضمیرش همه گوهرناسفته، بر گفته او عقل آفرین هاگفته. مرشد به وادی حقیقت و ره بر به میدان شریعت، دل آگاه دے مخزن اسرار خودی، صفاے باطنش محرم کعبه کبریای، خسر و اقلیم حال و قال، جامع صفات جلال و جمال، خلف حضرت خواجه ناصر قدس سره. اصلش شاه جهاں آباد. شاعر فارسی و هندی، نے نے غلط این چه لائق اوست، بل، شعر گفتن دون مرتبه اوست. اکثر از دست عشرت پریشاں شده به طرفے رفتند لیکن آں ثابت قدم تکیه بر توکل نموده، قدم از جا نه

برداشت، تا حال در شاہ جهان آباد مقیم ست. دیوانش اگر چه مختصر ست، لیکن چوں کلام حافظ سراپا انتخاب. دام افضاله.

ترجمہ:

دردسالک دیں اور مجاہد یقیں، عارف عالی، مقام فقیر ذوی الاحترام۔ آسمان سخن پر مانند آفتاب فرد۔ حضرت خواجہ میر درد، عالم خوش ذات اور درویش نیک صفات، فضل وکمال اور جاہ جلال کی شہرت آسماں تک بلند اور ان کے فکر عالی کی شعاع چار دانگ عالم میں پھیلی۔ مرشد طریقت و ہادی شریعت۔ اسرار خداوندی سے آگاہ، صاحب حال وقال۔ جامع صفات جمال وجلال۔ حضرت خواجہ ناصر قدس سرہ کے صاحبزادے۔ شاہجہاں آباد وطن۔ فارسی اور ہندی کے شاعر۔ نہیں نہیں یہ غلط ہے۔ یہ تو ان کے مرتبے سے گری ہوئی صفت ہے۔ اکثر لوگ پریشان ہوکر ادھر ادھر چلے گیے، لیکن آپ ثابت قدم توکل وقناعت پر تکیہ کر کے اپنی جگہ سے نہ ٹلے۔ آج تک شاہجہاں آباد میں مقیم ہیں۔ دیوان گرچہ مختصر ہے، لیکن دیوان حافظ کی طرح سراپا انتخاب۔ (8)

تذکرہ مسرت افزا: (1193ھ/1195ھ)

خواجہ میر درد۔ میر میدان سخنوری اور خواجہ خاندان برتری ہیں۔ اس فن کی وادی کے پریشاں گرد لوگوں کے ناصر، اور راہ سخن میں گرے ہوئے لوگوں کے دستگیر۔ درد مندوں کا درد دور کرنے والے اور پریشاں حال لوگوں کی مشکلوں کو آسان کرنے والے، شعرائے ریختہ کے گروہ میں سب سے بہتر اور اپنے ساتھیوں اور ہم چشموں میں خاص الخاص۔ عالیشان خاندان رکھتے ہیں۔ ان کے بزرگ قدیم سے شاہ جہاں آباد کے رہنے والے ہیں۔ ان کے والد حضرت میر ناصر، خاص و عام کے مقتدا اور مرجع عام تھے۔ وہ بھی علم ظاہری اور باطنی میں اور اچھے اخلاق واوصاف میں اپنے والد کے قدم بہ قدم ہیں اور فارسی شعر بھی کہتے ہیں لیکن ان کی زیادہ توجہ ریختہ کی طرف ہے۔ ان کا دیوان ہندی سب لوگوں میں مشہور ہے۔

لطیفہ: ایک شخص بیان کرتا تھا کہ ایک دن وہ (اللہ ان کو سلامت رکھے) سیر و تفریح کے لیے باغ کی طرف گئے۔ مجمع احباب کے ساتھ ایک روش کے قریب جلوہ فرما ہوئے۔ عین عالم انبساط میں ان کی نظر پھولوں کے پودوں پر پڑی۔ دیکھا کہ کچھ پھول مرجھا گئے ہیں اور کچھ تر و تازہ ہیں۔ کلیوں اور پھولوں کی شادابی اور افسردگی دیکھ کر اپنا آغاز و انجام ان کو یاد آ گیا۔ بے اختیار دردمند دل سے ایک آہ سرد کھینچی، مست و مدہوش ہو کر اٹھ کھڑے ہوئے اور یہ دوہرا زبان پر جاری ہوا۔

کیسی تو کوں بھاوت ہے اور کیسی کی سکھ پارت ہے
یہ پھلواری درد ہمیں کچھ اور سمیں دکھلاوت ہے
کلیاں من میں سوچت ہیں جب پھول کوئی کمھلاوت ہے
جا دن وا پر بیت گیو سو وا دن مو پر آوت ہے (9)

گلشن سخن:

(1194ھ)

خواجہ میر دردؔ ابن خواجہ ناصر دہلوی، حلقہ اہل کمال میں ممتاز، سخن سنج، نکتہ رس، شیریں گفتار، شاعری میں مہارت سے قطع نظر کہ یہ آپ کے مرتبے سے فروتر ہے، خدا کی عبادت، مصائب کی برداشت اور بلاوں پر راضی برضا رہنے کی عادت بدرجہ اتم ہے اور ان صفات میں بے نظیر ہیں۔ سید عالی مرتبت گوشہ نشیں سب سے بے تعلق۔ ان کا دیوان ریختہ اگرچہ ہزار اشعار سے زیادہ کا نہیں مگر سارا کلام ایک رنگ کا ہے، انتخاب کی حاجت نہیں اس زمانے میں کہ 1194ھ ہے دہلی میں گوشہ نشینی اختیار کر کے خدا کے فیوض بے پایاں سے بہرہ یاب ہیں۔ (10)

گلزار ابراہیم:

(1195ھ)

خواجہ میر خلف خواجہ ناصر دہلوی۔ آپ سے متعلق یہ مشہور ہے کہ جب دہلی پر تباہی آئی تو ہر چھوٹا بڑا، کیا فقیر کیا امیر، سکون کی تلاش میں یہاں سے چل کھڑا ہوا، لیکن آپ نے نہایت صبر اور اطمینان سے اپنا قدم یہیں جمائے رکھا اور گوشہ نشینی اختیار کر

لی۔ اگر شیخ فرید گنج شکر آپ کو دیکھتے تو انگشت بدنداں رہ جاتے اور سید حسین خنگ سوار اگر زندہ ہوتے تو آپ کی خدمت کو اپنی سعادت سمجھتے۔ اشعار ریختہ کی طرف آپ کی توجہ نام آوری کے لیے نہ تھی بلکہ دلی جذبات کی جو آگ دل میں روشن تھی اس کے اظہار کا ایک ذریعہ ہی شاعری تھی۔ دیوان اگر چہ مختصر ہے، لیکن اثر میں زیادہ ہے۔ رباعیات فارسی مسائل تصوف کے بیان میں نہایت لطافت سے کہی ہیں اور پھر ان کی شرح بھی خود ہی لکھی ہے۔ آج تک کہ 1196ھ ہے دہلی میں گوشہ نشینی میں مست ہیں اور سالکوں کی راہ نمائی کرتے ہیں۔ (11)

تذکرہ ہندی (1794/ 1209ھ)

خواجہ میر دردؔ تخلص خلف الرشید شاہ محمد ناصر مصنف کتاب نالہ عندلیب در عہد فردوس آرام گاہ سپاهی پیشه بود. آخر آخر ترك روزگار کرده بر سجاده درویشی نشسته در علم و فضل یگانه روزگار است. گاهے در تمام عمر از شاهجهاں آباد باوجود چندیں تفرقه که عالمے را ازاں دیار نیسو نشاں آواره اطراف و جوانب ساخته پائے بیروں نه گزاشته چوں در علم موسیقی هم مهارت تام داشت اکثر ازاستادان ایں فن بوسیله بیعت حاضر مجلس او می گشتند، اگر چه سلسله آں بزرگ نقشبند یه است اما واردات دردؔ که نسخه ایست مختصر از تصنیف او بائے هدایت مریدان خویش حرمت غنا را به طور یکه هست گذاشته باوجود که گاه هاهے مرتکب ایں امر می شد گناه آں بر ذمه خود گرفته طلب آمرزش از ایزد بهیمال خواشته. تا مرغ روح زمزمه سنج باغ هستی بود در هر ماه بتاریخ دویم بر مزار پدر خود مجلس غنا ترتیب میداد. آنروز

همه خوردو بزرگ شهر حاضر مجلس او می شدند مغنیان چابکدست وبین نوازان بے کاسه مست داد قانون نوازی و نعمه پردازی میدداند بعد سه پاس روز مجلس بر خاست می شد۔ غرض که جامع جمیع فنون گریبه بود درد فقر و توکل و استغنا نظیر نه داشت. شمه بیان بے پردائیش این که روزے حضرت ظل سبحانی برائے زیارت ایشاں آمده بود ند بعد نشستن در مجلس عذر درد بمیان آورده اند کی پارا دراز ساختند، مشار الیه از مشاهده ایں حالت منغض شده این قاعده را خلاف معمول دانسته خود هم بطرف بادشاه پادراز ساخت. علم الکتاب از تصنیف او بر صفحه روز گار یاد گار است. وشعر هند یش از بس شهرت تمام مشهور هر دیار، اگر چه شعر فارسی هم دارد فقر تاکه در شاهجهان آباد بود بعد سالی دماهی پیش آں بزرگ بے غرضانه می رفت. یك سال است که درد مهجور یش شفایافته و به شامی علی الاطلاق واصل گشته.

ترجمہ:

خواجہ میر درد تخلص، شاہ محمد ناصر کے جانشین، نالہ عندلیب کے مصنف، فردوس آرام گاہ کے زمانے میں فوج میں تھے، آخر آخر زمانے میں دنیا داری کو ترک کر کے درویشانہ زندگی اختیار کر لی، اپنے زمانے میں وہ علم و فضل میں منفرد مقام رکھتے تھے، اپنی پوری عمر میں شاہجہاں آباد سے باہر قدم نہیں رکھا حالاں کہ ان کی زندگی میں شاہجہاں آباد میں کئی بار افراتفری کا ماحول بھی پیدا ہو گیا تھا، چوں کہ انھیں علم موسیقی میں مہارت تامہ حاصل تھی اس لیے اس فن کے اساتذہ بیعت اور ارادت کی غرض سے ان کی مجلس میں حاضر ہوتے تھے۔ اگر چہ ان کا تعلق سلسلہ نقشبندیہ سے تھا لیکن

درد کی واردات کا یہ مختصر سا نسخہ مریدین کی رہبری اور موسیقی کی حرمت کو بیان کرنے کی خاطر تصنیف کیا گیا تھا۔ حالاں کہ وہ خود کبھی کبھی اس امر کے مرتکب ہو جاتے تھے اور اس کا گناہ اپنے ذمہ لیتے تھے اور اللہ سے اس کی معافی کے طلب گار رہتے تھے، وہ اپنے آخری وقت تک اپنے والد کے مزار پر موسیقی کی مجلس قائم کرتے تھے۔ اس دن شہر کے تمام چھوٹے بڑے ان کی مجلس میں حاضر ہوتے تھے جہاں موسیقی کے ماہرین اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے اور دن کے تیسرے پہر مجلس برخاست ہو جاتی تھی۔ حاصل یہ کہ وہ تمام کمالات اور فنون نادرہ کے جامع تھے اور درویشی، فقر و توکل اور صبر و قناعت میں بے نظیر تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ایک دن شہنشاہ وقت (ظل سبحانی) ان کی زیارت کے لیے آئے ہوئے تھے اور مجلس میں تھوڑی دیر بیٹھنے کے بعد ان کے پیر میں درد ہوا تو انھوں نے اپنے پیر پھیلا دیئے، سجادہ نشین (درد) اس صورت حال کو دیکھ بہت ناراض ہوئے اور اس بات کو خلاف آداب سمجھا اور خود بھی بادشاہ کی طرف اپنے پیر پھیلا دیئے۔ ان کی تصانیف میں علم الکتاب ایک یادگار تصنیف ہے اور ان کے ہندی اشعار ہر جگہ بہت زیادہ مشہور ہوئے اگرچہ ان کے فارسی اشعار ابھی ہیں۔ بندہ ناچیز جب تک شاہجہاں آباد میں تھا سال میں یا مہینے میں ان کی خدمت میں بے غرض جاتا تھا، یہاں تک کہ وہ وقت آیا کہ وہ رحلت کر گئے اور شافی علی الاطلاق سے جاملے۔ (12)

گلشن ہند: (1215ھ)

درد، تخلص، خواجہ میر، نام، متوطن، شاہ جہاں آباد کے، خلف الصدق حضرت ناصر دہلوی کے ثابت قدمی میں اس قطب آسمان استقلال کی اور زاویہ گزینی میں اس مرکز دائرہ فضل وکمال کی یہ نقل مشہور ہے اور زباں زد جمہور ہے کہ جس ایام میں معمورہ شاہ جہاں آباد کا اور ہر ایک کوچہ اس خجستہ بنیاد کا، مجمع اہل کمال سے اور کثرت منتخبان عدیم المثال سے رشک ہفت اقلیم اور غیر جنت النعیم تھا، تو معموری پر شہر کی عرصہ ربع مسکون کا تنگ اور وہ خراب آباد تشبیہ سے ہفت اقلیم کی ننگ تھا۔ جب کہ متواتر نزول

آفات کے باعث اور مکروہ ورد و بلیات کے سبب خراب ہوا اور مصدر عقوبت و عذاب ہوا تو ہر ایک درویش گوشہ نشین نے اور ہر ایک صابر زاویہ گزین نے اور ہر تونگر مالدار نے اور ہر امیر عالی مقدار نے، فرار کو غنیمت جانا اور بھاگے ادھر کو جدھر پایا ٹھکانا، مگر وہ سید والا تبار کہ نام نامی اس کا خواجہ میر دردؔ تھا، اس قطب آسمان استقلال نے خیال بھی جگہ سے سرکنے کا نہ کیا، متحمل بلاوں کے اور حامل جفاوں کے ہوئے اور شاہ جہاں آباد کو چھوڑ کر ایک قدم اپنے کنج عزلت سے نہ گئے۔ اگر شیخ فرید شکر گنج اس کے تحمل کو دیکھتا، تو چاشنی فقر اس کی حیران ہو کر مانند نیشکر کے انگشت تحیر کو کاٹتا اور اگر سید حسین خنگ سوار بیچ اس عرصہ کے ہوتا، تو زین پوش خدمت کا اس کے کاندھے پر ڈال کے دوڑتا۔ غرض اس مجمع فضل و کمال کی التفات طبیعت طرف نظم کے نہ واسطے شہرت اور نام کے ہے بلکہ واسطے گرمانے افسردہ دلان خام کے ہے۔ اس شہسوار معرکہ سخنوری کے توسن تند خرام قلم بیچ قلمرو معنی آفرینی کے ایک گام بے راہی نہیں کی اور اس یکہ تاز عرصہ مضمون تراشی کے ست رنگ آسمان سیر خامہ سے بیچ میدان بلند مقامی کے ایک قدم کوتاہی نہیں کی تعجب نہیں ہے اگر اس عندلیب گلشن معنی کے کلام معجز نظام کی تحریر سے صفحہ کاغذ کا ہمرنگ برنگ گل ہوا اور نغمہ زبان قلم کا ہم آہنگ صفیر بلبل ہو۔ اگرچہ دیوان ان کا بہت مختصر ہے، لیکن سراپا درد و اثر ہے۔ زبان فارسی میں بھی اکثر غزلیں کہیں ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ بھی خالی کیفیت سے نہیں ہیں۔ رباعیوں کی طرف مسائل تصوف میں پیشتر طبیعت آئی ہے اور شرح بھی اس کے مشکل مقاموں کی آپ ہی فرمائی ہے۔ طریقہ فقر میں بہت بڑے کاسب اور شاغل تھے اور راہ طریقت کے طالبوں کے واسطے رہنمائے کامل تھے۔ 1202ھ میں اس بلبل گلشن آزاد نے دام ہستی سے نکل کر شاخسار کو چمن عدم کے آباد کیا۔ (13)

مجمع الانتخاب: (1218ھ)

اسم مبارک خواجہ میر، دردؔ تخلص، ولد شاہ ناصر، باعث اشتہار احتیاج بیان نیست، در فضل و کمال یکتاے روزگار

بود، به شاه جهان آباد انتقال فرموده، حق تعالی بیآمرزد.

ترجمہ:

نام مبارک خواجہ میر اور تخلص درد، والد شاہ ناصر، ان کی شہرت بیان کی محتاج نہیں، فضل وکمال میں یکتائے روزگار تھے، شاہ جہاں آباد (دہلی) میں انتقال ہوا، حق تعالی بخشش کرے۔ (14)

مجموعہ نغز: (1221ھ)

سخن سنج (روشن)ضمیر حضرت خواجه میر نسب والا یش بنا بر ظهور ظاهر مفتقر تحریر نیست وحسب اعلی اش نظر بر شیوع شایع محتاج تسطیر نے لهٰذا عنان شبدیزقلم واقعه رقم را ازاں جولانگاه منعطف ساخته بمضمار ترقیم بندی از خصایص نفس نفیس مسترخی می ساز م ذات ملکی صفات آں برگزیده انفس و آفاق و نفس نفیس آں نظر کرده خلاق علی الاطلاق مخلے از ادناس علائق دنیا محلی بحلی جواهر زواهر محبت مولی حریق نیران عشق الهٰی غریق بحار حب رسالت پناهی منزوی زاویه تجرید گوشه نشین خلوة کده تفرید شیر بیشه زهد و توکل نهنگ دریائے فهم و تعقل صاحب علم وهبی جامع کمالات کسبی بود باد صفی که نسبته تلمذ بکسے (از) دانشمندان کمتر داشت و بیش از یں نیست که ماهے چند از خدمت افادة مرتبت مفتی دولت مرحوم مغفور بر اکتساب فنون رسمیه همت گماشت تصنیفات بسیار (حاوی)غوامض علوم حکمیه متضمن دقایق فنون شرعیه وارد رسائل چند در علم سلوك و تصوف که هر یکے دستور العمل سالکان مسلك حقیقت

وره روان شاه راه طریقت است یادگار ایں والا تبار بر صفة روز گار ثبت افتاده در علم موسیقی بدرجه مهارة بود که سر و د سرایاں میاں فیروز خاں از جناب کرامت مآب ایشاں نقش درست می کرد هما (ناکه) ایں از عالم وهب است آبحیات در ریخته از طبع وقار ایشاں ریخته استاد صاحب درائت هدائت الله خان هدائت و شاعر طبع ملائم قیام الدین علی قائم و محب سراپا وفاق حکیم ثنا الله خاں فراق از شدائے شاگرد ان جناب ایشاں اند خاصه در بحر خفی بدرجه اعلی فصاحت و مرتبه اقصی بلاغت است وبا ایں همی شاعری کهین مرتبه آں مهین پور مادر گیتی است از ان جاکه تحریر عشر عشیر او صاف . حمیده آں پسندیده خصائل مقدور قلم نیست از اں در گذشته به تسطیر یك صدو هفتاد وپنج شعر از اشعار آبدار که (از) طبع گوهر بار آں مرضیته السبحایا محموده الخصائل سرزده مبادرة میجوئد لجنابه روح الله روحه۔

ترجمہ:

سخن سنج، روشن ضمیر حضرت خواجہ میر کا اعلیٰ نسب اپنی شہرت کے سبب محتاج تحریر نہیں اور نہ ان کا اعلیٰ نسب معروف و مشہور ہونے کے سبب محتاج بیان۔ اس لیے عنان خامہ حق رقم کو اس سے پھیرتا ہوں۔ اشہب خامہ کو ان کے اعلیٰ خصائل و مناقب میں سے بعض کو لکھنے کی طرف متوجہ کرتا ہوں۔ وہ فرشتہ صفات، انفس و آفاق میں برگزیدہ خالق عالم کا محبوب نظر، علائق دنیاوی کی تمام تر آلودگیوں سے پاک، محبت مولیٰ کے آب دار جواہر سے آراستہ، سوختہ آتش عشق الٰہی، بحر حب رسالت میں غرق، مقام تجرید میں گوشہ نشین، مقام تفرید میں خلوت گزیں، شیر بیشہ زہد و توکل، غواص دریائے فہم و تعقل، صاحب علم وہبی اور جامع کمالات کسبی تھے۔

باوجود اس کے کہ اہل علم سے آپ کو نسبت تلمذ بہت کم ہے اور وہ اس سے زیادہ نہیں کہ چند مہینے حکومت مرحومہ کے عظیم مفتی کی بارگاہ سے فنون رسمیہ کا اکتساب کیا۔ آپ کی تصانیف بہت زیادہ ہیں جو علوم حکمت کے غوامض اور فنون شریعت کے دقائق پر مشتمل ہیں۔ چند رسالے علم تصوف و سلوک میں جن میں ہر ایک سالکین راہ حقیقت اور رہ روان راہ طریقت کے لیے دستور العمل ہیں۔ آں موصوف کی یہ یادگار چیزیں صفحہ ہستی پر سبط ہیں۔ علم موسیقی میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ میاں فروز خاں جو اپنے زمانے کے قوالوں کے سردار تھے موصوف کی خدمت میں اصلاح کے لیے حاضر ہوتے تھے۔ آپ کی وہبی یادگاروں میں دیوان فارسی اور ایک مجموعہ رباعیات جو واردات کے نام سے موسوم ہے اور ایک دیوان جو چشمہ آب حیات کی مانند ہے ریختہ میں آپ کی طبع وقار سے ظہور پذیر ہے۔ صاحب درائت ہدائت اللہ خاں ہدایت شاعر طبع ملائل قیام الدین علی قائم اور محب سراپا وفاق حکیم ثنا اللہ خاں فراق جناب کے شاگرد رشید ہیں۔ بحر معنی میں فصاحت و بلاغت کے اعلی مقام پر فائض ہیں لیکن اس سب کے باوجود شاعری مادر گیتی کے اس عظیم فرزند کے مقام بلند سے بہت کمتر چیز ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ اس جامع فضائل و مناقب اوصاف حمیدہ کا عشر عشیر کا لکھا جانا خامہ حق رقم کی مقدور سے باہر ہے۔ اس لیے ان کو چھوڑتے ہوئے آں موصوف کے اشعار جو اس پاک طینت جامع خصائل کی طبع گوہر بار سے صادر ہوئے ہیں لکھے جاتے ہیں۔ اللہ تعالی ان کی روح کو راحت پہنچائے۔ (15)

گلشن بے خار: (1838)

درد تخلص، خواجه میر علیه الرحمه خلف الرشید خواجه ناصر المتخلص بعندلیب که از احفاد شیخ بهاء الدین نقشبند بوده قدس الله سرهما العزیز از طبقه صافیه صوفیه است، حد فضایل صوری و کمالات معنوی وی خارج از حد رقم و بیرون

از نیروی قلم است یارب از وارستگی و انقطاع ایشان شرح دهدیا بذکرورع وتقوے پردازدیا وتهذیب باطن وتزکیه نفس حرف زندیا از گداختگے و بر شتگی جگر ودرد مندی خاطر باز گوید ومعهذا حوصله این عجاله ذکر این مقدمات را برنمے تابداگر باوراك سرے وارے مصنفاتش که درین فن جاناریخته قلم قدرت است مطالعه کن درددیاب که سخنم از خطا و اغراق برکران است از لطافت طبع و شستگے نظم ور شاقت مضمون پیدا است که خواجه را درپن فن نیز مازنند کمالات اخروے مکانتے ار جمند و دستگاهی بلند است فکرش صحیح و نظمنش فصیح گفتارش از ءکاك و اغلاط پاك ودر حسب گلهاے خیالش گلهاے چمن هم از خس و خاشاك دیوانش از نظر گذشت از اشعار پرکن خالی است و اکثر ابیات با علو معانے وسمو مضامین دلکش وحالی فن موسیقے را نیکو میدانست، تاریخ آوینه بست چارم صفر ندای.

ترجمہ:

درد تخلص خواجہ میر علیہ رحمہ، خلف الرشید خواجہ محمد ناصر المتخلص عندلیب، نواسے بہاوالدین نقشبندی کے، طبقہ صوفیا میں سے ہیں، ان کے ظاہری اور باطنی کمالات و فضائل تحریر سے بالاتر ہیں، اے اللہ ان کی پریشانیوں اور مصیبتوں کو دور کر دے، اور ان کو ذکر، تقوی اور پرہیز گاری میں لگا دے کہ یہ اپنے باطن سے آگاہ ہو جائیں اور دل کی نرمی اور شگفتگی کے ساتھ بولنے لگیں، اسی کے ساتھ ناچیز کو ان مقدمات کو بیان کرنے کا حوصلہ نہیں ہوتا اگر ان کی تصانیف کے اسرار و رموز تک رسائی نہ ہوتی وہ اسرار رموز جو ضبط قلم میں آنے سے عاجز ہیں جو کہ علم تصوف میں بہت اہم مقام

رکھتی ہیں، میری تحریر اغراق و مبالغہ سے پاک ہے۔ میری تحریر کی لطافت طبع، شگفتگی نظم، مضمون سے ظاہر ہے، ظاہر ہے کہ خواجہ صاحب کو اس فن میں کمال اور مہارت حاصل ہے، ان کی فکر درست اور ان کی شاعری فصیح و بلیغ اور ان کی گفتگو اغلاط سے پاک ہے۔ ان کی تحریر شک و شبہ اور وہم و گمان سے خالی ہے اور ان کا دیوان میری نظر سے گزرا جو اشعار سے بھرا ہوا ہے، ان کے اکثر اشعار معنی خیز اور پر از مضامین ہیں۔ فن موسیقی کو پسند کرتے تھے۔ (16)

نتائج الافکار: (1258ھ)

خواجہ میر درد بن خواجہ محمد ناصر خواجہ سید بہاو الدین نقشبند کی اولاد سے ہیں اور اپنے والد کے مرید و خلیفہ ہیں جن کا تخلص عندلیب تھا۔ شاہجہاں آباد میں سکونت رکھتے تھے۔ فقر و فنا اور توکل و استغنا میں زندگی بسر کرتے تھے۔ حقیقت اور طریقت کے آشنا اور نظم میں بھی بڑی شان رکھتے تھے۔ تصوف میں آپ کے چند رسالے ہیں مثلاً نالہ درد اور آہ سرد جن میں عشق و محبت کے بیانات اور معرفت کے طریقے ہیں 1199ھ میں انتقال ہوا۔ (17)

انتخاب دواوین: (1844 / 1260ھ)

درد تخلص خواجہ میر نام، فرزند لائق، خواجہ محمد ناصر عندلیب تخلص کے تھے۔ مذہب ان کا صوفی تھا۔ علم موسیقی اور فن شاعری میں بہت اچھی دست قدرت رکھتے تھے اور ہر مہینے کی 24 تاریخ کو محفل راگ کی ان کے ہاں منعقد ہوا کرتی تھی چنانچہ ان کے خاندان میں اب تک یہ رسم جاری ہے کہ میاں ناصر احمد ہر مہینے کی چوبیسویں کو بین بجاتے ہیں اور کچھ گاتے ہیں غرض کہ خواجہ علیہ الرحمہ نے گیارہ سے نناویں ہجری (1199ھ) میں اس دنیاء دوں سے رحلت فرمائی۔ (18)

گلدستہ نازنیناں: (1844/ 1260ھ)

درد تخلص خواجہ میر صاحب نام ہے۔ یہ صاحب فرزند لئیق خواجہ محمد ناصر، عندلیب تخلص کے تھے۔ مذہب ان کا حنفی، صوفی، شبانہ روز مشغول بحق رہتے اور دنیاء دوں کو کبھی کچھ خیال میں نہ لاتے تھے، بلکہ بعضے بعضے شخص ان کی کرامت کے بھی قائل ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ صاحب ولی اللہ گزرے اور سب فنون حکیمہ اور علم موسیقی اور فن شاعری میں بہت اچھے دست قدرت رکھتے تھے۔ درویش خصلت، گوشہ نشیں متصف بہ زہد وورع تھے اور بڑے پایہ کے شاعر۔ کلام فصیح صاف وشستہ کہ حاجت بیان کی نہیں رکھتی، کیوں کہ حال مذاق سخن ان کے کلام سے اہل سخن پر ظاہر ہے کہ کس دھوم دھام کا کلام سنجیدہ اور الفاظ پاکیزہ اور مضامین باریک ہوتے ہیں۔ ہر مہینے کی 24 تاریخ کو محفل راگ کی ان کے ہاں منعقد ہوا کرتی تھی، چنانچہ ان کے خاندان میں اب تک یہ رسم جاری ہے کہ میاں نصیر احمد ہر مہینے کی 24 کو بین بجاتے ہیں اور کچھ گاتے ہیں اور محرم کی تیسری کو مرثیہ خوانی بھی اب تک ہوتی ہے۔ چنانچہ سب مرثیہ خواں اس شہر کے وہاں جمع ہوتے ہیں اور اپنی زبان سے مرثیہ ہر ایک شخص پڑھتا ہے۔ فی زمانا حضرت صاحب ان کے سجادہ نشین ہیں۔ غرض یہ کہ خواجہ علیہ الرحمۃ نے 1199ھ میں اس دنیاء دوں سے رحلت فرمائی۔ (19)

تذکرہ بہار بے خزاں: (1845/ 1261ھ)

درڈ تخلص، خواجه میر علیه الرحمة خلف خواجه محمد ناصر متخلص به عندلیب که از احفاد شیخ بهاو الدین نقشبندی بوده. فضائل صوری و معنوی وے خارج از حد رقم قلم است. کلام معجز نظامش سراسر عرفان است. از مذاق تصوف بهره حد کامل داشته. چهار رساله مختصر موسوم به آه سرد و ناله درد و شور عندلیب و سوز پروانه در تصوف تصنیف کرده.

ترجمہ:

میر علیہ رحمہ کا تخلص دردؔ ہے۔ آپ خواجہ محمد ناصر کے بیٹے ہیں جو عندلیب تخلص کرتے تھے اور شیخ بہاوالدین کی اولاد میں سے تھے۔ ان کے ظاہری و باطنی فضائل و محاسن بیان سے باہر ہیں۔ ان کا کلام معجز نظام سراپا عرفان و معرفت ہے۔ ان کے کلام میں تصوف کا بہت زیادہ حصہ ہے۔ تصوف میں ان کے چار مختصر رسالے ہیں، آہ سرد نالہ درد، شور عندلیب، سوز پروانہ۔ (20)

طبقات شعرائے ہند: (1847 / 1263ھ)

تخلص خواجہ میر دردؔ خلف الصدق خواجہ ناصر المتخلص بعندلیب کا جو کہ نواسوں میں شیخ بہاوالدین نقشبند قدس سرہ کے ہے، نسب اعلیٰ اس کا حاجت بیان کی نہیں رکھتا، وہ شاہ گلشن کے مریدوں میں ہے اور اس کی تصانیف سے ایک نالہ عندلیب ہے دیوان ان کا بہت چھوٹا سا ہے ایک شرح بھی انہوں نے اپنے دیوان کی آپ لکھی ہے، 1194ھ میں درمیان دہلی کے موجود تھا، فارسی شعر بھی ان کے اچھے ہوتے ہیں، دلی سے باہر کبھی قدم نہیں رکھا، ان کے والد کی قبر پر دوسری تاریخ کو گانا بجانا ہوا کرتا تھا اور محفل ہوتی تھی، ایک روز بادشاہ ان کی ملاقات کے واسطے آئے تھے، مگر اس نے بالکل انکار کیا اور ملاقات نہ کی، درمیان 1209ھ انتقال کیا۔ خواجہ میر بہت خلیق اور محبت والے ہیں، غریق علم تصوف ہیں، کامل اور ماہر ہر فن کے تھے، دو چار مہینے انہوں نے مفتی دولت مرحوم سے اکتساب مثنوی رسمیہ کا کیا تھا، ان کی تصنیفات میں چند رسالے علم سلوک اور تصوف میں ہیں، وہ یادگار اس والا تبار کے صفحہ روزگار پر باقی ہیں، علم موسیقی میں بدرجہ تمام مہارت رکھتے تھے، بلکہ میاں فیروز خاں جو کہ سردار گویوں کا مشہور تھا ان سے بعض بعض بات دریافت کر کے اپنی آواز درست کیا کرتا تھا، سچ ہے یہی دین اللہ۔ ایک دیوان فارسی اور کتاب رباعیات کہ جس کا نام واردات ہے اور ایک مختصر دیوان ریختہ کا جس میں گویا گوہر بے بہا پر ہیں اور اس کی ہندوستان میں بڑی قدر ہے، ہر ایک شخص دیوان درد کو عزیز کر کے رکھتا

ہے، ہدایت خاں ہدایت اور قیام الدین علی قایم اور حکیم ثنا اللہ خاں فراق شاگرد رشید ہیں ان کے۔ شعر ان کا خاصۂ بحر خفا میں بدرجہ اعلیٰ فصاحت اور بلاغت رکھتا ہے، مذہب ان کا صوفی، حنفی، شبانہ روز مشغول بحق رہتے اور دنیاء دوں کو کبھی کچھ خیال میں نہ لاتے، بلکہ بعض بعض شخص ان کی کرامت کے بھی قائل ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ صاحب فن شاعری میں بہت اچھی دست قدرت رکھتے ہیں اور درویش خصلت، گوشہ نشین متصف بزہد ورع تھے اور بڑے پائے کے شاعر، کامل فصیح، صاف وشستہ کہ حاجت بیاں کی نہیں رکھتی، کیوں کہ حال مذاق سخن ان کے کلام سے اہل سخن پر ظاہر ہے کہ کس دھوم دھام کا کلام سنجیدہ اور الفاظ پاکیزہ اور مضامین باریک ہوتے ہیں اور تمام ہندوستان میں مشہور ہیں، 24 تاریخ ہر مہینے کو محفل راگ کہ ان کے گھر میں منعقد ہوا کرتی تھی، چنانچہ ان کے خاندان میں کہ بعد ان کے ان کے چھوٹے بھائی سجادہ نشین ہوئے اور پھر میاں نصیر الدین جو کہ حضرت صاحب مشہور تھے ان کے سامنے بھی ہر مہینے کی 24 کو میاں ناصر احمد بین بجاتے تھے اور گایا کرتے تھے اور محرم کے تیسری تاریخ کو مرثیہ خواں بھی ان کے گھر میں ہوتے تھے، اکثر مرثیہ خواں شہر کے ان کے مکان پر جا کر مرثیہ پڑھتے ہیں، 1199ھ میں خواجہ علیہ الرحمہ نے رحلت فرمائی اور ان کے سجادہ نشین جو کہ حال میں تھے یعنی حضرت صاحب دوسری تاریخ شوال 1261ھ کو فوت ہوئے اب کوئی ان کی مانند سجادہ نشین نہیں رہا، یہ خاندان بھی گویا تمام ہو چکا۔ (21)

تذکرہ خوش معرکہ زیبا: (1263ھ)

دردؔ رنگ کسب ریاضت سے زرد، تن میں نالہ لب پر آہ سرد، (حضرت) خواجہ میر (صاحب) تخلص دردؔ خلف الرشید شاہ گلشن، سحر بیان، شیریں سخن، مصنف کتاب نالہ عندلیب، شغل حسن پرستی سے ناشکیب، اوائل میں سپاہی پیشہ، صاحب خنجر و تیر زیں (آخر) آخر ترک لباس کر کے سجادہ نشین ہوئے، علم موسیقی میں کوک ساز اور علم تصور (تصوف) کے ہمراز تھے۔ سلسلہ ان کا نقشبندیہ، سرور اور غنا پسند، ایک رسالہ

مختصر حلت غنا میں مریدوں کی ہدایت کے واسطے تصنیف کیا ہوا ان کا اور ذات شریف بھی بیشتر اوقات محو سرود غنا۔ دوسری تاریخ ہر مہینہ کی مجلس حال وقال ان کے پدر بزگوار کی قبر پر مقرر تھی۔ ایسا انبوہ ہوا کرتا تھا کہ سلاطین بھی آتے تھے۔ حتیٰ کہ بادشاہ عالی گہر بیشتر شریک صحبت (ہوتے تھے) ایک دن دو زانو بیٹھنے کا دیر تک اتفاق ہوا قدم مبارک درد کر اٹھا بادشاہ نے اس زانو کو اس پر لیا ناگاہ نظر خواجہ (صاحب کی) بادشاہ پر جا پڑی گھنڈی کہ فقیروں کے پاس ہوتی ہے بقوت تمام بادشاہ کے زانو پر ماری بادشاہ نے شکوہ کے عوض درد پا پیش کیا۔ (میر) درد (صاحب) نے کمال بیدردی سے فرمایا، این خانہ درد است، سراپا درد شود وگرہ از اینجا بیروں رود۔ خواجہ صاحب موحد ایسے تھے کہ اس صوفی صافی کی نذر کے واسطے ایک شخص مینا لایا اور حضرت نے پنجرہ اس کا (خلوت) خانہ خاص میں لٹکایا اور اس جانور نے یا علی مدد کی صدا کہی باوجودیکہ طریق فقیری بولی ٹھولی کا ہے۔ شاہ صاحب نے زبان اس حیوان مطلق کی حلق سے کھینچی۔ نعوذ باللہ من ہذہ العقیدہ۔ (22)

گلستان بے خزاں: (1265ھ)

درد تخلص خواجہ محمد میر نام طور الشعرا ولد خواجہ محمد ناصر عندلیب تعداد بزرگی و کرامات خارج ہے دائرہ تحریر سے، خامہ سحر کار جادو نگار کو باوصف جوہر دو زبانی قدرت تسوید صفت تو کیا بلکہ عاجز ہے تقریر سے اگر ایک وصف ہو تو بہر حال حال اس کا ضبط ترقیم میتوان بس شرح اخلاق یا محاسن اشفاق یا توصیف زہد وصلاح تقوی اس کا کیا بیان زہد شب عبادت روز اور ادشام وظیفہ نیم شبی دلفروز فن شاعری میں شہنشاہ طبع نے اس کو لہن الملک بنایا، شاہان ملک سخن نے غاشیہ ارادت کند ہے پر اوٹھان یا مطلع ان کا مطلع خورشید سے روشن دو چندان ذرہ مضمون چرغ کاغذ میں پیدا جنکی آب و تاب سے لمعہ نور ہویدا نہنگان آہو گیر نشانہ تفنگ خامہ سے دریائے فنا میں غرق صیاد ان حوت معانی جس کے رشک سے آب خجالت میں تا فرق علی ہذا القیاس ہر علم سے بہرہ مند ہر فن سے خورشید علم موسیقی میں خنجرہ داودی جس کی آواز سے سامعین کو سدا

خوشنودی دیوان جادو بیان سے احقر فیضیاب ہوا حاسد پر کین کا دل آتش حسرت پر کباب ہوا سبحان اللہ صاحب گلشن بے خار چونکہ ذوفنون ہیں تو ہر جگہ افترا پردازی کرتے ہیں اپنے تذکرہ میں ان کی صفت جو اس قدر کرتے ہیں تو ایک سبب سے ڈرتے ہیں استادان کے مومن خضر الشعرا کے قرابت دار اور کتاب بمشورہ انہیں کے ہوئی ہے تیار کیوں کہ ان کے وصف میں قصور کرتے توصیف پر دل کس طرح نہ دھڑکے اس پر بھی جس غزل میں جو شعر اچھا تھا اسے چھوڑا ان کی تعریف سے اس پردہ میں منہ موڑا۔ (23)

یادگار شعرا: (1850)

درد، خواجہ محمد میر، ساکن دہلی، ولد خواجہ ناصر، جو اس زمانے کے بہت بڑے بزرگ ہیں۔ درد اس زمانے کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ پہلے یہ فوج میں تھے، لیکن والد کے کہنے پر انھوں نے اس ملازمت کو چھوڑ دیا ہے اور اب عابدانہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ دیوان کے علاوہ انھوں نے ایک رسالہ تصوف پر لکھا ہے جس کا نام رسالہ واردات ہے (تذکرہ جات قائم وگردیزی)۔ سقوط دہلی کے وقت، جب ہر شخص شہر سے بھاگ گیا تو وہ مفلسی کی حالت میں اپنی قسمت پر قانع رہے۔ انھوں نے 1202 میں انتقال کیا (گلشن ہند)۔ انھوں نے 1196 میں انتقال کیا (تذکرہ میر)۔ انھوں نے سال گذشتہ انتقال کیا (تذکرہ مصحفی) صاحب گلشن بے خار کہتے ہیں کہ انھوں نے بروز جمعرات بتاریخ 24 صفر 1199ھ انتقال کیا۔ قاسم نے لکھا ہے کہ انھوں نے ایک فارسی کا دیوان بھی چھوڑا ہے۔ درد کے والد کا تخلص عندلیب تھا (گلشن بے خار)۔ درد کے والد عام طور سے شاہ گلشن کہلاتے تھے اور نالہ عندلیب کے مصنف ہیں۔ درد نے 1195ھ میں انتقال کیا، مصرع تاریخ وفات، حسب ذیل ہے:

خواجہ میر مرگی موجود

دوسرا مصرع تاریخ وفات، ہدایت اللہ کا کہا ہوا یہ ہے:

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب

اس سے تاریخ وفات 1199ھ نکلتی ہے۔ (طبقات سخن)۔ دیگر سوانح نگاروں کا قول ہے کہ وہ شاہ گلشن کے مرید تھے، جن سے شیخ سعداللہ مراد ہیں۔ (24)

تذکرہ ریاض الفردوس: (1276ھ)

درد (متوفی 1199ھ/ 1785) تخلص خواجہ میر درد دہلوی شاعر بے مثل زمرہ اساتذہ میں معدود ہے۔ (25)

تذکرہ سراپا سخن: (1277ھ)

درد عارف کامل روشن ضمیر حضرت خواجہ میر مغفور درد خلف خواجہ محمد ناصر عندلیب دہلوی، صاحب دیوان فارسی و ریختہ اور پانچ رسالے نالہ درد، آہ سرد، واقعات درد، درد دل، اور ایک رسالہ حرمت غنا میں ان سے یادگار ہے۔ (26)

تذکرہ طور کلیم: (1880/ 1297ھ)

درد خواجه میر دهلوی رح بن خواجه ناصر عندلیب تخلص رح سلسله نسب پاکش در فقرا تا امام الطریقیه خواجه خواجگان بهاو الدین المعروف به نقشبند رضی الله عنه می رسد و در امرا تا نواب ظفر خان که بعهد سعادت مهد جهانگیر بادشاه از نامور ان بوده است میر درد علیه الرحمته در فنون سپاهگری دستگاه ے بلند و در موسیقی مهارتے شایسته داشتند هما نادل حق منزل بسوے فقر کشید پیوند ارادت با پدر پاک گوهر خویش درست کردند وپس از تکمیل ره نمونی سلك نقشبندیه بر گرفتنداز اکابر اولیا بوده اند داخله اتقیا علاوه این کمالات در سخنوری نیز از اساتذه اند زبانے شسته

دار ند و بیانے دلربا و کلام ایشاں را قبولے خاص است نزد اساتذہ سوداؔ گوید:

میں کیا کہوں کہ کون ہوں سوداؔ بقول دردؔ
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

از تالیفات ایشاں ست نالہ درد و آہ سرد و درد دل و شمع محفل و ایشاں را دو تا دیوان ست یکے در پارسی دیگرے در ریختہ۔

ترجمہ:

دردؔ، خواجہ میر دہلوی رح، بن خواجہ ناصر، عندلیب تخلص رح، ان کا سلسلہ نسب فقرا میں امام طریقت خواجہ بہاوالدین نقشبندی رضہ اللہ عنہ تک پہنچتا ہے اور امرا میں نواب ظفر خان تک جو جہانگیر کے عہد کی ایک مشہور شخصیت تھے۔ میر درد سپاہ گری اور علم موسیقی میں مہارت رکھتے تھے، ان کا دل فقیری کی طرف مائل تھا ؛ور وہ نقشبندیہ طریق پر اپنے والد کے سلسلہ ارادت سے منسلک تھے۔ اس کے علاوہ شعر گوئی میں بھی کامل تھے، ان کی زبان شستہ تھی اور اساتذہ فن میں ان کو قبولیت حاصل تھی بقول سوداؔ:

میں کیا کہوں کہ کون ہوں سوداؔ بقول دردؔ
جو کچھ کہ ہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

ان کی کتابوں کے نام نالہ درد، آہ سرد، درد دل اور شمع محفل ہیں اس کے علاوہ ایک ایک دیوان فارسی اور اردو میں ہے۔ (27)

آب حیات: (1880 / 1297ھ)

درد تخلص، خواجہ میر نام، زبان اردو کے چار رکنوں میں سے ایک رکن یہ ہیں، سلسلہ مادری ان کا خواجہ بہاوالدین نقشبندی سے ملتا ہے۔ خواجہ محمد ناصر عندلیب تخلص، ان

کے باپ تھے اور شاہ گلشن صاحب سے نسبت ارادت رکھتے تھے۔ خاندان ان کا دلی میں بباعث پیری و مریدی کے نہایت معزز اور معظم تھا۔ علوم رسمی سے آگاہ تھے کئی مہینے مفتی دولت صاحب سے مثنوی کا درس حاصل کیا تھا، ملک کی بربادی، سلطنت کی تباہی، آئے دن کی غارت و تاراج کے سبب سے اکثر امرا و شرفا کے گھرانے گھر اور شہر چھوڑ کر نکل گئے۔ ان کے پائے استقلال کو جنبش نہ آئی۔ اپنے اللہ پر توکل رکھا اور جو سجادہ بزرگوں نے بچھایا تھا اسی پر بیٹھے رہے۔ جیسی نیت ویسی برکت خدا نے بھی بناہ دیا۔ دیوان اردو مختصر ہے۔ سوا غزلیات اور ترجیع بند اور رباعیوں کے اور کچھ نہیں، قصائد و مثنوی وغیرہ کہ عادت شعرا کی ہے انہوں نے نہیں لکھے باوجود اس کے سودا، میرؔ تقی کی غزلوں پر جو غزلیں لکھی ہیں ہرگز ان سے کم نہیں، ایک مختصر دیوان غزلیات فارسی کا بھی ہے۔ تصنیف کا شوق ان کی طبیعت میں خداداد تھا۔ چنانچہ اول پندرہ برس کی عمر میں بہ حالت اعتکاف رسالہ اسرار الصلوۃ لکھا انتیس برس کی عمر میں واردات درد نام ایک اور رسالہ لکھا اور اس کی شرح میں علم الکتاب ایک بڑا نسخہ تحریر کیا کہ اس میں ایک سو گیارہ رسالے ہیں۔ نالہ درد، آہ سرد، درد دل، سوز دل، شمع محفل وغیرہ جنہیں شایق تصوف نظر عظمت سے دیکھتے ہیں اور واقعات درد اور ایک رسالہ حرمت غنا میں ان سے یادگار ہے۔ چونکہ اس زمانے کے خاندانی، حضور اہل تصوف کو شاعری واجب تھی اس واسطے ان کے والد کا بھی ایک دیوان مختصر معہ اس کی شرح کے اور ایک رسالہ نالہ عندلیب موجود ہے، ان کے بھائی میاں سید محمد میر اثرؔ تخلص کرتے تھے۔ وہ بھی صاحب دیوان تھے بلکہ ایک مثنوی خواب و خیال ان کی مشہور ہے اور بہت اچھی لکھی ہے۔ خواجہ میرؔ درد صاحب کی غزل سات شعر نو شعر کی ہوتی ہے۔ مگر انتخاب ہوتی ہے۔ خصوصاً چھوٹی چھوٹی بحروں میں جو اکثر غزلیں کہتے تھے گویا تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دیتے تھے۔ خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے، کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوئی، تصوف جیسا انہوں نے کہا اردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا، میر صاحب نے انہیں آدھا شاعر شمار کیا ہے، جو ان کے عہد کی زبان تھی چاہو تو دیوان کو دیکھ لو، جو میرؔ، مرزا کی

زبان ہے وہی ان کی زبان ہے۔ زمانہ کے بموجب ان کے کلام میں بھی نت، یعنے ہمیشہ اور نک یعنے ذرا تئیں بمعنے کو اور یہاں تئیں، یعنے یہاں تک اور مجھ ساتھ یعنے میرے ساتھ اور ایدھر، کیدھر، جیدھر نہیں بہ حذف ہ وغیرہ الفاظ موجود ہیں۔ چنانچہ اس دور کی تمہید میں میرؔ اور سوداؔ کے اشعار کے ساتھ کچھ اشعار ان کے بھی لکھے گئے ہیں، دو تین شعر نمونہ کے طور پر بھی لکھتا ہوں:

چلیے کہیں اس جاگہہ کہ ہم تم ہوں اکیلے
گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا

جاگہ کے علاوہ اکثر جگہ کی، کے اور ہے وغیرہ دب دب کر نکلتے ہیں۔

ایک لحظہ اور بھی وہ اڑا تا چمن کا دید
فرصت نہ دی زمانہ نے اتنی شرار کو

اس سے اعتراض مقصود نہیں وقت کی زبان یہی تھی، سید انشاؔ نے بھی لکھا ہے کہ خواجہ میر اثرؔ مرحوم مثنوی میں ایک جگہ وسا بھی کہہ گئے ہیں اور بڑے بھائی صاحب تلوار کو تروار کہا کرتے تھے، لیکن اس سے قطع نظر کر کے دیکھا جاتا ہے تو بعض الفاظ پر تعجب آتا ہے چنانچہ خواجہ میر دردؔ کی ایک پرزور غزل کا مطلع ہے۔

مدرسہ یا دیر تھا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم بھی مہمان تھے تو آپ ہی صاحب خانہ تھا

گویا میخانہ کو کثرت استعمال کے سبب ایک لفظ تصور کیا کہ دیر کے حکم میں ہو گیا، ورنہ ظاہر ہے کہ یہ قافیہ صحیح نہیں۔

اگلے وقتوں کے لوگ خوش اعتقاد بہت ہوتے تھے، اسی واسطے جو لوگ اللہ کے نام پر توکل کر کے بیٹھ رہتے تھے ان کی سب سے اچھی گذر جاتی تھی، یہی سبب ہے کہ خواجہ صاحب کو نوکری کی یا دلی سے باہر جانے کی ضرورت نہ ہوئی، دربار شاہی سے بزرگوں کی جاگیر چلی آتی تھیں، امیر غریب خدمت کو سعادت سمجھتے تھے، یہ بے فکر بیٹھے اللہ اللہ کرتے تھے، شاہ عالم بادشاہ نے خود ان کے ہاں آنا چاہا اور انہوں نے

قبول نہ کیا، مگر ماہ بماہ ایک معمولی جلسہ اہل تصوف کا ہوتا تھا اس میں بادشاہ بے اطلاع چلے آئے، اتفاقاً اس دن بادشاہ کے پاؤں میں درد تھا اس لیے ذرا پاؤں پھیلا دیا، انہوں نے کہا، یہ امر فقیر کے ادب محفل کے خلاف ہے، بادشاہ نے عذر کیا کہ معاف کیجیے عارضہ سے معذور ہوں، انہوں نے کہا کہ عارضہ تھا تو تکلیف کرنی کیا ضرور تھی۔

موسیقی میں اچھی مہارت تھی، بڑے بڑے باکمال گویئے اپنی چیزیں نظر اصلاح لا کے سنایا کرتے تھے، راگ ایک پرتاثیر چیز ہے، فلاسفہ یونان اور حکمائے سلف نے اسے ایک شاخ ریاضی قرار دیا ہے۔ دل کو فرحت اور روح کو عروج دیتا ہے اس واسطے اہل تصوف کے اکثر فرقوں نے اسے بھی عبادت میں شامل کیا ہے۔ چنانچہ معمول تھا کہ ہر مہینے کی دوسری کو اور 24 کو شہر کے بڑے بڑے کلاونت، ڈوم، گویئے اور صاحب کمال، اہل ذوق جمع ہوتے تھے اور معرفت کی چیزیں گاتے تھے، یہ دن ان کے کسی بزرگ کی وفات کے ہیں، محرم غم کا مہینا ہے اس میں 2 کو بجائے گانے کے مرثیہ خوانی ہوتی تھی، مولوی شاہ عبدالعزیز صاحب کا گھرانا اور یہ خاندان ایک محلّہ میں رہتے تھے، ان کے والد مرحوم کے زمانہ میں شاہ صاحب کے پاس جا بیٹھے، ان کی مرید بہت سی کنچیاں بھی تھیں اور چونکہ اس وقت رخصت ہوا چاہتی تھیں اس لیے سب سامنے حاضر تھیں باوجودے کہ مولوی صاحب اس وقت بچہ تھے مگر ان کا تبسم اور طرز نظر دیکھ کر خواجہ صاحب اعتراض کو پا گئے اور کہا کہ فقیر کے نزدیک تو یہ سب ماں بہنیں ہیں مولوی صاحب نے کہا کہ ماں بہنوں کو عوام الناس میں لیکن بیٹھنا کیا مناسب ہے خواجہ صاحب خاموش ہو رہے۔

ان کے ہاں ایک صحبت خاص ہوتی تھی، اس میں خواجہ میر دردؔ صاحب نالہ عندلیب یعنے اپنے والد کی تصنیفات اور اپنے کلام کچھ کچھ بیان کرتے تھے، ایک دن مرزا رفیع سے سر راہ ملاقات ہوئی خواجہ صاحب نے تشریف لانے کے لیے فرمائش کی۔ مرزا نے کہا صاحب مجھے یہ پسند نہیں کہ سو گویئے کائیں کریں اور بیچ میں ایک

پڑا بیٹھ کر چوں چوں کرے۔ اس زمانہ کے بزرگ ایسے صاحب کمالوں کی بات کا تحمل اور برداشت کرنا لازمہ بزرگی سمجھتے تھے، آپ مسکرا کر چپکے ہو رہے۔

مرزا موصوف نے ایک قصیدہ نواب احمد علی خان کی تعریف میں کہا ہے اور تمہید میں اکثر شعرا کا ذکر انہیں شوخیوں کے ساتھ کیا ہے جو ان کے معمولی انداز ہیں، چنانچہ اسی کے ضمن میں کہتے ہیں:

درد کس کس طرح بلاتے ہیں
کر کے آوز منجنی و حزیں
اور جو احمق جو ان کے سامع ہیں
دم بہ دم ان کو یوں کریں تحسیں
جیسے سبحان من یرانی پر
لڑکے مکتب کے سب کہیں آمیں
کوئی پوچھے ذرا کہ عالم میں
فخر کس چیز کا ہے ان کے تئیں
شعر و تقطیع ان کے دیوں کی جمع
ہووے تو کہ جیسے نقش نگیں
اس میں بھی دیکھیے تو آخر کار
یا تو ارد ہوا ہے یا تضمیں
اتنی کچھ شاعری یہ کرتے ہیں
میخ در۔۔۔ آسمان و زمیں

خیر یہ شاعرانہ شوخیاں ہیں ورنہ عام عظمت ان کی جو عالم پر چھائی ہوئی تھی اس کے اثر سے سودا کا دل بھی بے اثر نہ تھا چنانچہ کہا ہے:

سوؔدا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ
اے بے ادب تو دردؔ سے بس دوبدو نہ ہو

نقل: ایک شخص لکھنو سے دلی چلے، مرزا رفیع کے پاس گئے اور کہا کہ دلی جاتا ہوں کسی یار آشنا کو کچھ کہنا ہو تو کہہ دیجیے، مرزا بولے کہ بھائی میرا دلی میں کون ہے ان خواجہ میر دردؔ کی طرف جا نکلو تو سلام کہہ دینا۔ ذرا خیال کر کے دیکھو مرزا رفیع جیسے شخص کو دلی بھر میں سوا دردؔ اس زمانہ میں کوئی آدمی معلوم نہ ہوا۔ الا وہ کیا کیا جواہر تھے اور کیا کیا جوہری، سبحان اللہ استاد مرحوم نے کیا موتی پروئے ہیں:

دکھلائے ہم نے آنکھ سے لیکر جو در اشک
قائل ہماری آنکھ کے سب جوہری ہوئے

خواجہ صاحب کا ایک شعر ہے:

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ
بندہ گر آئے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

اسی مضمون کا شعر فارسی کا ہے:

بسکہ در چشم و دلم ہر لحظہ اے یارم توئی
ہر کہ آید در نظر از دور پندارم ہوئی

جب یہ شعر شاعر نے جلسے میں پڑھا تو ملا شیدا ایک شوخ طبع، دہن دریدہ شاعر تھے انہوں نے کہا کہ:

اگر سگ در نظر آید

شاعر نے کہا،

پندارم توئی،

مگر انصاف شرط ہے خواجہ صاحب نے اپنے شعر میں اس پہلو کو خوب بچایا ہے: رباعی:

اے دردؔ یہ درد جی کا کھونا معلوم

جوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم
گلزار جہاں ہزار پھولے لیکن
میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

شاہ حاتمؔ کی رباعی بھی اسی مضمون میں لاجواب ہے: رباعی:

ان سیم بروں کے ساتھ سونا معلوم
قسمت میں لکھی ہے خاک سونا معلوم
حاتمؔ افسوس دے و امروز گذشت
فردا کی رہی امید سونا معلوم

میر تقیؔ اور سوداؔ اور مرزا مظہر جان جاناں کے ہم عصر تھے، قیام الدین قائم ان کے شاگرد تھے، جس پر استاد کو فخر کرنا چاہیے، اس کے علاوہ ہدایت اللہ خان ہدایت اور ثنا اللہ خان فراق وغیرہ بھی نامی شاعر تھے۔ خواجہ صاحب 24 صفر یوم جمعہ 1199ھ 68 برس کی عمر میں شہر دہلی میں فوت ہوئے، کسی مرید با اعتقاد نے تاریخ کہی:

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب (28)

گل رعنا: (1340)

دردؔ تخلص خواجه میر سلمه الله تعالی خلف خواجه محمد ناصر متخلص به عندلیبؔ است... بر طبق تخلص خود سراپا درد است و در آثار بزرگی و حسن اخلاق و فن تصوف جو هر فرد. باشعر ربط بسیار دارد ولا سیما درریخته که از چندے در هندوستان رواج دارد، وبزبان فارسی رباعی اکثر می گوید...

ترجمہ:

خواجہ میر سلمہ اللہ تعالیٰ کا تخلص دردؔ ہے۔ آپ خواجہ محمد ناصر متخلص عندلیبؔ کے بیٹے ہیں۔ اپنے تخلص کے موافق سراپا درد ہیں اور بزرگی، حسن اخلاق اور فن تصوف میں

یکتہ و یگانہ۔ شاعری سے اچھا تعلق ہے بطور خاص ریختہ میں جو چند سالوں سے ہندوستان میں رائج ہوا ہے اور فارسی زبان میں اکثر رباعی کہتے ہیں۔ (29)

بیاضِ سخن: (1355)

خواجہ میر نام درد تخلص، دلی وطن، خواجگی سے ممتاز رکن، زبان اردو 1199ھ میں دنیا سے سدھارے ان کے کسی مرید نے تاریخ کہی:

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب

روایت ہے اور روایت بھی آبِ حیات کی جو سب روایتیں ہی روایتیں ہیں کہ میر صاحب نے ان کو آدھا شاعر مانا ہے حالاں کہ اپنے نکات الشعرا میں انہوں نے بہت کچھ سراہا ہے اور سودا نے تو پھر شعر و شاعری میں کس کا پاس ولحاظ کیا ہے۔ پھر بھی ادب یہ ہے کہ کہتے ہیں:

سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو کہہ
اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو

کون ہے جو ان کے دیوان سے فیضیاب نہیں ہوا۔ مگر انتخاب اب کہاں محفوظ ہے۔ (30)

خمخانہ جاوید: (1908/1917)

ملک الشعرا خواجہ میر درد دہلوی خلف الصدق خواجہ ناصر عندلیب، آپ کا مادری سلسلہ خواجہ بہاو الدین نقشبندی سے ملتا ہے۔ ان کا خاندان قدیم الایام سے دہلی میں پیری مریدی کے باعث نہایت بارسوخ اور صاحب اثر سمجھا جاتا تھا، علوم رسمی سے بخوبی ماہر تھے مشہور مفتی دولت سے مثنوی مولانا روم کے سبق لیے تھے، آپ نواب ظفر خاں بہادر امیر عہد جہانگیر بادشاہ کی اولاد اور خاندان چشتیہ میں سجادہ نشین تھے۔ شاہ گلشن کے خلیفہ اور علم تصوف و باطنی میں وحید العصر اور یگانہ وقت سمجھے جاتے تھے، کلام ان کا نہایت پاکیزہ، فصیح اور درد انگیز ہے اردو اور فارسی

دونوں زبانوں میں دیوان ان کے موجود ہیں، میر تقی میر اور سودا کے ہمعصر تھے، خداے سخن میر تقی میر نے ان کو آدھا شاعر مانا ہے، اسی طرح مرزا رفیع سودا بھی ان کے کمال کے مقر تھے جس کا اظہار کئی مقطعوں میں کیا ہے:

سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ
اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو

الغرض میر درد دیوان شاعری کے ایک بڑے جلیل القدر رکن ہیں۔ ہزار ہا آدمی ان کے مرید تھے۔ قدیم متانت اور تہذیب کی ایک مجسم تصویر تھے، یہ صبر وقناعت ہی کا کرشمہ تھا کہ سودا، میر، مصحفی، جرات، انشا، حسرت، سوز جیسے مشاہیر سلطنت کی تباہی اور رات، دن کی غارتگری سے تنگ آ کر تلاش روزگار میں دہلی کو خیر باد کہکے بلاد شرقیہ کو روانہ ہوئے۔ مگر ان کے پائے استقلال نے جنبش نہ کی اور اپنی خانقاہ میں اسی طرح بیٹھے رہے۔ دنیاوی عزو جاہ کی طرف بھی التفات نہ کیا، اس کا نتیجہ یہ تھا کہ تادم اخیر مرجع صغیر وکبیر رہے۔ دربار شاہی سے کچھ تھوڑی سی جاگیر بزرگوں کی مقرر تھی اسکی آمدنی اور نذر و نیاز سے بخوبی بسر اوقات ہو جاتی تھی، موسیقی میں چونکہ اچھی مہارت رکھتے تھے اس لیے بڑے بڑے گویئے اور کلانوت اپنی چیزیں بنظر اصلاح واستفادہ سنایا کرتے تھے، محرم میں مرثیہ اور سوز خوانی کی محفل ہوتی تھی۔

خواجہ صاحب ہر مہینے کی 2 اور 24 تاریخ کو مشائخوں کی محفل کیا کرتے تھے اور اس میں اکثر امراو بزرگ اپنا فخر سمجھ کر آتے تھے، حتیٰ کہ خود بادشاہ حضرت شاہ عالم ثانی کئی دفعہ تشریف فرما ہوئے، ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ حضرت بلا اطلاع چلے آئے اور چونکہ پاوں میں درد تھا ضبط نہ کر سکے اور ذرا پاوں پھیلا دیا، اب خواجہ صاحب کی نازک مزاجی دیکھیے کہ وہ اس بے ادبی کی متحمل نہ ہو سکی اور اسی وقت بولے کہ ”یہ امر فقیر کی آداب محفل کے خلاف ہے،“ بادشاہ نے عذر کیا اور معافی چاہی، جس پر میر درد نے فرمایا کہ ”اگر طبیعت ناساز تھی تو تکلیف کرنے کی کیا ضرورت تھی۔“

چھوٹی بحروں میں جو شعر کہتے تھے لاجواب اور بے مثل ہوتا تھا، میر تقی میر کے رنگ

میں رنگ ملا دیتے تھے، بلکہ تصوف اور اخلاق کی چاشنی کے اعتبار سے انکا کلام زیادہ موثر اور دلاویز ہوتا تھا، تصنیف اور تالیف کا شوق بچپن سے رفیق تھا، چنانچہ اردو دیوان کے علاوہ ایک مختصر فارسی دیوان بھی ہے۔ ان دونوں کے علاوہ رسالہ اسرار الصلوۃ، واردات درد اس کی شرح میں علم الکتاب ایک بڑا نسخہ تحریر کیا۔ جس میں 111 متفرق رسالے ہیں۔ نالہ درد، آہ سرد، درد دل، سوز دل، شمع محفل، حرمت غنا وغیرہ جن کی شائقین تصوف کی نگاہوں میں بڑی قدر و منزلت ہے۔ ان کی اور تصانیف ہیں۔ ان کے والد خواجہ ناصر عندلیبؔ بھی شاعر تھے۔ چنانچہ ان کا بھی ایک مختصر دیوان اور رسالہ نالہ عندلیب موجود ہے اسی طرح دردؔ کے چھوٹے بھائی سید محمد میر آثرؔ جن کا ذکر خیر پہلے جلد میں آچکا ہے صاحب دیوان و مثنوی خواب و خیال تھے۔ خواجہ صاحب کی غزل عموماً سات یا نو شعر کی ہوتی تھی، مگر مضامین سب چنے پھٹکے ہوئے، گویا تلواروں کی آبداری نشتروں میں بھر دیتے تھے، البتہ جیسا ان کے ہمعصر شعرا، میر تقی میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے شاگرد رشید قائمؔ کے ہاں بعض الفاظ، جاگہ، نت، ٹک، تیئں، جیدھر، جواب متروک ہیں مستعمل ہوئے ہیں۔ ان کے کلام میں بھی وہ پائے جاتے ہیں اور یہ کوئی عیب کی بات نہیں، ہر عہد اور زمانہ کی زبان جدا گانہ ہوتی آتی ہے۔ صفائی زبان و سوز و گداز و خوش اسلوبی محاورہ اور مضمون آفرینی پر شیدا تھے، 24 صفر 1199 ہجری یوم جمعہ کو انتقال کیا۔ کسی مرید نے تاریخ کہی:

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب (31)

تذکرہ اعجاز سخن

خواجہ میر دردؔ، سال وفات 1785، کمال سخنوری، تصوف میں ان کا کلام لاجواب ہے۔ باوجودیکہ ان کا دیوان اشعار اس قدر مختصر ہے کہ اور کسی اردو گو شاعر کا دیوان اتنا چھوٹا نہ ہوگا۔ مگر میرؔ اور سوداؔ کے بعد انہی کے کمال شاعری کا سب تذکروں میں اعتراف کیا گیا ہے۔ شعرا کو ان کی کم گوئی سے یہ سبق حاصل کرنا چاہئے کہ دنیا سے

شاعری میں ہمیشہ حسن کلام کی قدر ہوتی ہے۔ نہ کہ ایک بھاری بھرکم ضخیم کلیات کی، جو اصلاً کوئی شاعر تصنیف نہیں کرسکتا، کیوں کہ ایک غزل میں وہ اشعار جو ناخن برجگر ہوں معدودے چند سے زیادہ کبھی نہیں ہوا کرتے۔ ان کے حالات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ محض جوانی اور تشنہ سخن کے عالم میں شعروشاعری سے اپنی طبیعت بہلایا کرتے تھے، کیوں کہ جب دلی بگڑی اور بڑھاپا بھی قریب ہوا تو انہوں نے شعرگوئی سے ہاتھ اٹھالیا، چنانچہ اپنے دیوان فارسی میں اس امر کے متعلق ایک رباعی لکھی ہے:

در موسم پیری کہ سفر در وطن است
ہر روز جواب طاقت جان و تن است
زیں پیش بصد رنگ سخن می گفتم
اکنوں اے درد در خموشی سخن است

دیوان دردؔ کی قلیل ضخامت اور اس میں قصیدہ اور مثنوی کی (جو عموماً شعرا کے کمال فن پردال ہیں) عدم موجودگی کے سبب آزاد نے آب حیات میں لکھا تھا کہ میرؔ صاحب نے انہیں آدھا شاعر مانا ہے۔ مگر میرؔ صاحب کا تذکرہ نکات الشعرا اب انجمن ترقی اردو نے چھاپا تو معلوم ہوا کہ حضرت آزاد کی یہ رائے بالکل مصنوعی تھی اور غالباً اسی سبب سے جو اوپر درج ہوا ہے۔ تراشی گئی تھی۔ موجودہ شعرا کو میر دردؔ کی کم گوئی شعر کہتے وقت ہمیشہ مدنظر رکھنی چاہیے۔ ایک انگریز مبصر نے اپنے تذکرے میں لکھا تھا کہ زمانہ قدیم کا سب سے بڑا شاعر میر درد ہی ہے، کیوں کہ فن شاعری کا کمال کم گوئی ہے، نہ کہ پرگوئی۔ (32)

* * *

حواشی:

1۔ حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، اتر پردیش اردو اکادمی، یو پی، 1976، ص: 23۔

2۔ حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، اتر پردیش اردو اکادمی، یو پی، 1976، ص: 23۔

3۔ میر تقی میر، تذکرہ نکات الشعر، مرتبہ اور ترجمہ: حمیدہ خاتون، مطبوعہ: جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 1752 / 1165ھ، ص: 51، 52۔

4۔ محمد قیام الدین قائم چاند پوری، مخزن نکات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1168ھ، ص: 46، 47۔

5۔ لچھمی نرائن شفیق وصاحب اورنگ آبادی، چمنستان شعرا، تلخیص و ترجمہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔ 6، 1175ھ، ص: 37، 38۔

6۔ فتح علی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویاں، مولفہ: مرتبہ: ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو، 1766 / 1180ھ، ص: 53۔

7۔ قدرت اللہ شوق صدیقی، تذکرہ طبقات الشعر، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ، مطبع عالیہ 5 / 120 ٹمپل روڈ، لاہور، 1775 / 1189ھ، ص: 171، 172۔

8۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، مولفہ: ترجمہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔ 6، 1188ھ/ 1192ھ، ص: 49۔

9۔ ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی، تذکرہ مسرت افزا، مترجم: ڈاکٹر مجیب قریشی، مطبوعہ: لاہور پرنٹنگ پریس، لاہور، 1193ھ/ 1195ھ، ص 100۔

10۔ مردان علی خاں مبتلا، تذکرہ گلشن وگلزار/گلشن سخن، مرتبہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔ 6، 1194ھ، ص: 58۔

11۔ علی ابراہیم خاں خلیل، تذکرہ گلشن وگلزار/گلزار ابراہیم، مرتبہ: پروفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1195ھ، ص:59۔

12۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1794/ 1209ھ، ص:100، 101۔

13۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، مرتبہ: مولانا شبلی نعمانی، مطبوعہ: دارالاشاعت، پنجاب، 1215ھ، ص:126، 127۔

14۔ شاہ محمد کمال، مجمع الانتخاب، مرتبہ: نثار احمد فاروقی، تین تذکرے، مطبوعہ: مکتبہ برہان، اردو بازار، دلی۔6، 1218ھ، ص:81۔

15۔ قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نغز، مرتبہ: محمود شیرانی، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ: نیشنل اکاڈمی، 9۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی، 1221ھ، ص:240، 241۔

16۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشن بے خار، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1838، ص:68، 69۔

17۔ محمد قدرت اللہ گوپاموی، نتائج الافکار، تلخیص وترجمہ: سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوروی، مطبوعہ: دی آرٹ پریس سلطان گنج پٹنہ 1258ھ، ص:31، 32۔

18۔ مولوی امام بخش صہبائی، انتخاب دواوین، مرتبہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مطبوعہ: شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، 1844/ 1260ھ، ص:96۔

19۔ مولوی کریم الدین، گلدستہ نازنیناں، مرتبہ: ڈاکٹر احمر لاری، مترجم: پرفیسر سید شاہ عطاالرحمٰن عطا کاکوی، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ6، 1844/ 1260ھ، ص:23۔

20۔ احمد حسین سحر، تذکرہ بہار بے خزاں، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ: کوہ نور پرنٹنگ پریس، دلی-6، 1845/ 1261ھ، ص:54۔

21۔ کریم الدین، طبقات شعرائے ہند، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1847/ 1263ھ، ص:79، 80، 81۔

22۔ سعادت خاں ناصر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مرتبہ: ڈاکٹر شمیم انہونوی، مطبوعہ: سمتا پریس، لکھنو، 1263ھ، ص:124، 125۔

23۔ میر قطب الدین باطن، گلستان بے خزاں، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1265ھ، ص: 80، 81۔

24۔ اسپرنگر، یادگار شعر مرتبہ: طفیل احمد، مطبوعہ: ہندوستانی اکادمی، صوبہ متحدہ، الہ آباد، 1850، ص: 86۔

25۔ محمد حسین خان، تذکرہ ریاض الفردوس، ترتیب وحواشی: مرتضیٰ حسین فاضل، مطبوعہ: علمی پریس، لاہور، 1276ھ، ص: 78، 79۔

26۔ سید محسن علی موسوی، تذکرہ سراپا سخن، مرتبہ: ڈاکٹر سید سلیمان حسین، مطبوعہ: نایاب بکڈپو دان محل روڈ، لکھنو، 1277ھ، ص: 80۔

27۔ ابوالخیر سید نور الحسن خاں، تذکرہ طور کلیم، مطبوعہ: در مطبع: مفید عام، آگرہ، 1880 / 1297ھ، ص: 35، 36۔

28۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880 / 1297ھ، ص: 175-180۔

29۔ رائے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی، گل رعنا، تین تذکرے، مرتبہ: نثار احمد فارقی، ترجمہ: ذیشان احمد مصباحی، مطبوعہ: مکتبہ برہان، اردو بازار، دلی-6، 1340ھ، ص: 227۔

30۔ عبدالشکور شیدا، بیاض سخن، مطبوعہ: کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد، دلی۔ 6، 1355، ص: 21۔

31۔ لالہ سری رام، خمخانہ جاوید، جلد سوم، مطبوعہ: دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، 1908 / 1917، ص: 168، 169، 170۔

32۔ شیر علی خاں سرخوش، تذکرہ اعجاز سخن، حصہ اول، مطبوعہ: روٹری پرنٹنگ پریس، لاہور، ص: 120، 121، 122۔

* * *

کتابیات

1۔ حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، اتر پردیش اردو اکادمی، یوپی، 1976۔

2۔ عبدالباری آسی، دیوان میر درد، مطبع: اردو اکادمی سندھ، کراچی، 1951۔

3۔ ظہیر احمد صدیقی، خواجہ میر درد، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1983۔

4۔ ڈاکٹر فضل امام، دیوان درد کا نقش اول، مطبع: اپکار پریس لکھنو، 1979۔

5۔ ثاقب فریدی، انیس احمد، خواجہ میر درد: تحقیق و تنقیدی مطالعہ، مرکری پرنٹرس، چوٹی والان، دلی، 1993۔

6۔ وحید اختر، خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، یوپی، 1978

7۔ قدیر احمد، خواجہ میر درد اور ان کا ذکر و فکر، ناشر: مکتبہ شاہراہ، دہلی، 1964۔

8۔ رشید حسن خاں، دیوان درد، ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1989۔

9۔ ظہیر احمد صدیقی، دیوان درد، ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 1963۔

10۔ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، دیوان درد اردو، مطبع: نظامی، بدایوں، یوپی، 1933۔

11۔ خواجہ محمد شفیع دہلوی، شرح دیوان درد، ناشر: محبوب المطابع، برقی پریس، دہلی، 1941۔

12۔ ناصر نذیر فراق، میخانہ درد، ناشر: جید برقی پریس، دہلی، 1925۔

* * *

تذکرے

1۔ میر تقی میر، تذکرہ نکات الشعر، مطبوعہ: جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، 1752/ 1165

2۔ محمد قیام الدین قائم چاند پوری، مخزن نکات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1168۔

3۔ بچھمی نرائن شفیق، چمنستان شعرا، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1175۔

4۔ فتح علی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویاں، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1766/ 1180۔

5۔ قدرت اللہ شوق صدیقی، تذکرہ طبقات الشعر، مطبع عالیہ 5/ 120 ٹمپل روڈ، لاہور، 1775/ 1189۔

6۔ میر حسن دہلوی، تذکرہ شعرائے اردو، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1188/ 1192۔

7۔ ابوالحسن امیر الدین احمد امر اللہ الہ آبادی، تذکرہ مسرت افزا، مطبوعہ: لاہور پرنٹنگ پریس، لاہور، 1193۔

8۔ مردان علی خاں مبتلا، گلشن سخن، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1194۔

9۔ علی ابراہیم خاں خلیل، گلزار ابراہیم، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ۔6، 1195

10۔ غلام ہمدانی مصحفی، تذکرہ ہندی، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1794/ 1209

11۔ مرزا علی لطف، گلشن ہند، مرتبہ: مولانا شبلی نعمانی، مطبوعہ: دارالاشاعت، پنجاب، 1215

12۔ شاہ محمد کمال، مجمع الانتخاب، مطبوعہ: مکتبہ برہان، اردو بازار، دلی۔6، 1218۔

13۔ قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نغز، مطبوعہ: نیشنل اکاڈمی، 9۔ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی، 1221۔

14۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، گلشن بے خار، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1838۔

15۔ محمد قدرت اللہ گوپاموی، نتائج الافکار، مطبوعہ: دی آرٹ پریس سلطان گنج پٹنہ 1258۔

16۔ مولوی امام بخش صہبائی، انتخاب دواوین، مطبوعہ: شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، 1844/ 1260۔

17۔ کریم الدین، گلدستہ نازنیناں، ناشر: عظیم الشان بکڈپو، سلطان گنج، پٹنہ-6، 1844/ 1260۔

18۔ احمد حسین سحر، تذکرہ بہار بے خزاں، مطبوعہ: کوہ نور پرنٹنگ پریس، دلی-6، 1845/ 1261۔

19۔ کریم الدین، طبقات شعرائے ہند، مطبوعہ: اترپردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1847/ 1263۔

20۔ سعادت خاں ناصر، تذکرہ خوش معرکہ زیبا، مطبوعہ: سمتا پریس، لکھنو، 1263۔

21۔ میر قطب الدین باطن، گلستان بے خزاں، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1265

22۔ اسپرنگر، یادگار شعر مرتبہ: طفیل احمد، مطبوعہ: ہندوستانی اکادمی، صوبہ متحدہ، الہ آباد، 1850

23۔ محمد حسین خان، تذکرہ ریاض الفردوس، مطبوعہ: علمی پریس، لاہور، 1276۔

24۔ سید محسن علی موسوی، تذکرہ سراپا سخن، مطبوعہ: نایاب بکڈپو دان محل روڈ، لکھنو، 1277۔

25۔ ابوالخیر سید نورالحسن خاں، تذکرہ طور کلیم، مطبوعہ: مفید عام، آگرہ، 1880/ 1297۔

26۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، مطبوعہ: اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو، 1880/ 1297۔

27۔ رائے لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی، گل رعنا، مطبوعہ: مکتبہ برہان، اردو بازار، دلی-6، 1340۔

28۔ عبدالشکور شیدا، بیاض سخن، مطبوعہ: کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد، دلی-6، 1355

29۔ لالہ سری رام، خمخانہ جاوید، مطبوعہ: دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، 1908/ 1917۔

30۔ شیر علی خاں سرخوش، تذکرہ اعجاز سخن، مطبوعہ: روٹری پرنٹنگ پریس، لاہور۔

* * *

خواجہ میر درد اردو کے عناصرِ اربعہ میں شمار کیے جاتے ہیں، جن پر جامعات میں بہت کم تحقیقی کام ہوا ہے۔ اس کا ایک سبب اردو زبان و ادب کے طلبہ کی علم تصوف اور اردو کے کلاسیکی موضوعات سے دوری بھی ہے۔ خواجہ میر درد کے کلام میں تصوف کی بے شمار اصطلاحات پائی جاتی ہیں جن کے ادراک کے لیے، علم تصوف سے واقف ہونا بہت ضروری ہے۔ ساتھ ہی ان کے رنگ تغزل سے محظوظ ہونے کے لیے ادبی فہم کا پایا جانا بھی اتنا ہی ناگزیر ہے۔ سید تالیف حیدر میرے عزیز شاگرد ہیں جن کو علم تصوف اور زبان و ادب ان دونوں سے یکساں لگاؤ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے مجھ سے خواجہ میر درد اور ان کی شاعری کو اپنی تحقیق کا موضوع بنانے کی خواہش ظاہر کی تو مجھے خوشی ہوئی کہ یہ ان کا حق ہے جو انہیں دیا جانا چاہیے۔ حسب توقع انہوں نے دل لگا کر کام کیا اور اپنے گزشتہ مطالعے اور ایم فل کی معینہ مدت میں اس معرکے کو سر کرلیا۔ خواجہ میر درد کے موضوع پہ یہ کتاب بعض وجوہات کی بناء پر خاصی اہم ہے۔ جن میں سب پہلی بات تو یہ ہے کہ اس میں خواجہ میر درد کا وہ تمام ذکر جو قدیم تذکروں میں موجود ہے اسے مع ترجمہ یکجا کر دیا گیا ہے۔ یہ میری بھی دیرینہ خواہش تھی کہ دردؔ کے حوالے سے کوئی ایسا کام ہو جس میں ان کے بکھرے ہوئے ذکر کو ایک جگہ کیا جائے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ خواجہ صاحب کا ایسا کوئی سوانحی خاکہ اب تک میری نگاہ سے نہیں گزرا جسے از اول تا آخر تذکروں کی معلومات سے مرتب کیا گیا ہو۔ لہٰذا تالیف نے یہ پہلی بار کیا ہے۔ تیسری اہم چیز ناقدین درد کی تحریروں کا مختصر جائزہ ہے۔ جو اب تک اجتماعی طور پر موجود نہ تھا۔ اس کتاب میں میخانہ درد (ناصر نذیر فراق) کو چھوڑ کر (جس کی بیش تر روایات کمزور ہیں۔) تمام اہم تحریروں کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ عین ممکن ہے مصنف کے اعتراضات سے کسی کو مکمل اتفاق نہ ہو، لیکن میں اس کو مستحسن سمجھتا ہوں۔ کیوں کہ تنقید کا چراغ اختلاف آراء سے ہی روشن ہوتا ہے۔ اردو کے بعض کہنہ مشق ناقدین سے اختلاف کرنے کی راہ بھی اس وقت ہموار ہو جاتی ہے جب کوئی واضح اور ٹھوس دلیل موجود ہو۔ آخر میں ایک کم یاب کتاب جس کا تذکرہ بہت کم ہوتا ہے یعنی "شرح دیوان درد" از خواجہ محمد شفیع دہلوی۔ اس کا تعارف اور تنقیدی جائزہ بھی اس لیے اہم ہے کہ اب تک اس کتاب پر کوئی تبصرہ قابل ذکر نظر نہیں آیا۔ عین ممکن ہے کہ پچاس، ساٹھ برس قبل جس عہد کی یہ شرح ہے لوگوں نے اس پر کچھ لکھا ہو، لیکن اس کا ذکر تو بہت ضروری تھا۔ میں اپنے عزیز شاگرد تالیف حیدر کے اس کام سے خوش ہوں اور ان کے روشن مستقبل کی دعا کرتا ہوں کہ وہ اسی طرح علمی کاموں میں مصروف رہیں اور اپنی ادبی اور علمی ذمہ داریوں کو محسوس کرتے رہیں۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین
(ہندوستانی لسانیات کا مرکز، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)

Khwaja Meer Dard : Hayat-o-Inteqadiyaat
by Syed Taleef Haider

arshia publications
arshiapublicationspvt@gmail.com
ISBN 93-87635-58-9
9789387635586
+91 9971-77-5969
www.arshiapublications.com
arshiapublicationspvt@gmail.com
A for Arshia Publications